мой «современник»

людмила иванова

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Людмила Иванова – артистка прекрасная!» – с этими словами Эльдара Рязанова нельзя не согласиться. Она талантлива, естественна, самозабвенно любит свой «Современник», одним из основателей которого является наряду с Олегом Ефремовым, Галиной Волчек, Олегом Табаковым… А еще народная артистка России Людмила Иванова сочиняет песни для спектаклей и эстрады, руководит детским музыкальным театром «Экспромт» и пишет книги. Новую книгу актрисы «Мой „Современник“» без преувеличения можно назвать поэмой о любви к театру – с небольшими лирическими зарисовками из личной жизни.

- Людмила Ивановна Иванова
  - НАЧАЛО
    -
    - Героем надо родиться
    - Папа Веня
    - Любовь
    - Педагоги – тоже люди
    - Смерть отца
    - Жизнь продолжается
    - КУРЬЕЗЫ
    - Поездка на целину. 1955 год
    - Фестиваль
    - «Вечно живые»
    - КУРЬЕЗЫ
    - «Вечно живые» (Продолжение)
    - Праздник Победы
    - Строительство театра
    - «Матросская тишина»
    - Первые спектакли
    - «В поисках радости»
    - «Продолжение легенды»
    - Леонид Эрман
    - Наш отдых
    - «Никто»
    - Праздники должны быть
    - Читает вся страна
    - «Два цвета» (Против равнодушия!)
    - «Пять вечеров»
    - Время бардов

- «Пять вечеров» (Продолжение)
- «Голый король»
- КУРЬЕЗЫ
- Гастроли в Тбилиси
- Светская хроника
- Наш дом
- «Третье желание»
- «Белоснежка и семь гномов»
- «Пятая колонна»
- КУРЬЕЗЫ
- Эпоха Володина
- «Назначение»
- Наши дети
- «Без креста»
- «Всегда в продаже»
- Трилогия
- Солженицын в «Современнике»
- КУРЬЕЗЫ
- «Обыкновенная история»
- «На дне»
- КУРЬЕЗЫ
- Только о любви
- Гастроли
- «Баллада о невеселом кабачке»
- Актеры «Современника»
- Галина Соколова
- И другие…
- Николай Пастухов
- Валентин Никулин
- Те, кого не видят зрители
- «Касса – сердце театра!»
- Саша
- «Традиционный сбор»

○ ПОСЛЕ ЕФРЕМОВА

- «Современник» Галины Волчек
- «Тоот, другие и майор»
- «Валентин и Валентина»
- «Восхождение на Фудзияму»
- Политический театр
- «Эшелон»
- Баба Шура
- «Ревизор»
- Драматурги
- Ваня

        - Райхельгауз
        - «Дилетанты»
        - Наша жизнь
        - Куба
        - «Фантазии Фарятьева»
        - «Спешите делать добро»
        - «Дороже жемчуга и злата»
        - Чеховские спектакли
        - Кузя
        - «Любовь и голуби»
        - Режиссеры
        - Продолжение традиций
        - Терпение
        - Песни
        - «Крутой маршрут»
        - Заметки об Америке
        - Сколько раз я «была замужем»
        - Сашин сад
        - Современный «Современник»
        - Еще об актерах
        - Валентин Гафт
        - Сергей Гармаш
        - Авангард Леонтьев
        - Наш золотой фонд
        - О красоте
        - Ведущие актрисы
        - Устойчивые пары
        - Последователи
        - Как я живу
    - МОИ РЕЦЕПТЫ
        -
        - «Живой» борщ
        - Котлеты
        - Блины
        - Расстегаи
        - Квашеная капуста
        - Мясо с грибным соусом
        - Заливная рыба
        - И конечно – селедка под шубой!
- notes
    - 1

Людмила Ивановна Иванова
Мой «Современник»

…На земле не бывает иначе.
Важно быть человеком – лишь в этом решенье задачи.

Эдмон Ростан. Сирано де Бержерак

НАЧАЛО

Я на юге, сижу в беседке. Надо мной кисти винограда. А где-то впереди, рядом с гранатовым деревцем, хрупкая и трепетная ленкоранская акация. Я все жду, что на ней появятся розовые цветы с тонким ароматом, который меня почему-то волнует. Но деревце молодое, цветов пока нет.

Я теперь говорю: «Хорошо бы дождаться». Мне немало лет. Я смотрю старые фильмы, в них играют актеры, с которыми я снималась, многих уже нет в живых. И мне хочется успеть рассказать о том прекрасном, необыкновенном, что было в моей жизни, важном не только для меня, но и для моего города, страны, народа. Я говорю о театре «Современник». О театре, при жизни ставшем легендой.

От художника остаются картины, от писателя – книги, от архитектора – здания. А от артиста – только память людей. Ну, еще старые фильмы, которые не все смотрят. И сейчас уже многие не знают, что Олег Николаевич Ефремов, замечательный артист, известный зрителям по кино, был создателем «Современника», грандиозной личностью – может быть, одной из самых интересных в XX веке. Ефремов был поистине великим человеком: и мыслителем, и организатором, и деятелем, и артистом. И если Лихачев определяет интеллигента формулой «совесть плюс интеллект», то Олег Ефремов полностью подходит под это определение.

Ему помогали бесконечный запас энергии и обаяние. Почти все видели фильм «Три тополя на Плющихе». Нельзя забыть его взгляд, улыбку. У зрителей возникает к нему огромная симпатия, к этому все понимающему, нежному человеку – хотя он всего лишь водитель такси. Я очень люблю фильм «Мама вышла замуж», где он играет типичного русского рабочего, строителя, – выпивающего, поначалу неустроенного, но очень порядочного, честного, трогательного. А что говорить об образе командира Иванова в «Живых и мертвых», который стал символом мужественности, беспредельной любви к Родине, на чьей фамилии вся Россия держится! Мне кажется, что этот образ вобрал в себя человеческие качества Ефремова. Непревзойденная, гениальная его роль в фильме «Гори, гори, моя звезда» – без единого слова.

Одна из первых работ Олега Николаевича в кино – фильм «Первый эшелон» о героях, покоривших целину. Ему посчастливилось играть в кино хороших людей, умных, глубоких, относящихся к жизни страстно, яростно, деятельно. Мне трудно

подыскать слова, чтобы охарактеризовать такую емкую, разностороннюю фигуру, как Олег Ефремов.

Я говорю сейчас о фильмах, потому что все меньше остается людей, которые видели его в театре, в «Современнике» и во МХАТе. И когда говоришь «Ефремов», молодые сразу представляют Михаила Ефремова, его сына, тоже замечательного актера. Но я хочу рассказать именно об Олеге Ефремове.

Героем надо родиться

Я все думаю, откуда же мог взяться такой человек, такая личность, как Ефремов? Конечно, это определенное время, время первой «оттепели», когда люди вдруг поверили, что будет свобода, что сталинские времена никогда не вернутся, диктатура и ужасы репрессий остались в прошлом. Возникла молодая литература, мы читали Солженицына, Твардовского, Аксенова. И во всем мире был подъем литературы – Бёлль, Сэлинджер, Хемингуэй. А какая у нас была драматургия – пьесы Розова, Володина, Галича, Вампилова, Рощина, Зорина!

Огромное значение в жизни людей имела поэзия. У памятника Маяковскому читали стихи Рождественский, Вознесенский, Евтушенко. Собирались толпы народа, и самые обыкновенные жители Москвы выходили читать стихи. Звучали и Маяковский, и Есенин. Глаза горели надеждой. Появились барды: в Москве – Окуджава, Галич, Высоцкий, Визбор, Якушева, в Ленинграде – Городницкий, Клячкин, Кукин, Полоскин, Глазанов.

Был необыкновенный подъем духовной жизни. Наверное, только в это время мог возникнуть такой театр, как «Современник».

Олег Ефремов родился в 1927 году. Это значит, в 1937 ему было уже десять лет и он, конечно, знал об арестах в стране. Рос он на Арбате, жил в коммунальной квартире. Арбат – это особая страна, где испокон веков жила интеллигенция, и я думаю, что там даже среди мальчишек обсуждались очень важные вопросы жизни. Наверное, он был заводилой среди сверстников, но главная его черта – бесконечный интерес к жизни, ко всему происходящему вокруг, к окружающим его людям, а также умение сочувствовать и искать возможности разрешения конфликтов. Я не дружила с ним в детстве, но уверена, что в нем всегда превалировало благородное начало. Он часто нам повторял слова Радищева: «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала». Я думаю, это волновало его всегда.

Говорят, что однажды в школе на уроке учительница спрашивала учеников, кто кем хочет стать, и худенький пятиклассник Ефремов в брючках до колен и гольфах сказал: «У меня будет свой театр» – «Ты хочешь быть артистом?» – уточнила учительница. «Нет. У меня будет свой театр!»

Я никогда не видела его в унылом настроении – он всегда был деятелен, в его голове рождалась масса планов, идей, задумок.

Как-то я прочла у Белинского: в мире есть вся информация, есть истина, но только гениальные люди умеют считывать ее – такие, например, как Пушкин, и поэтому нам кажется абсолютно верным то, что они думают, говорят и делают. Способные люди натыкаются на эту информацию – не всегда, но все же натыкаются. Люди же самые обычные, рядовые, идут за кем-то, кто знает истину, но сами не слышат, не видят ее. Я всегда говорю своим студентам: «Слушайте пространство, пытайтесь понять, что верно. И конечно, думайте, думайте, думайте!» Этому учил нас Ефремов: думать, думать, думать.

Знаменитый в то время театральный критик Инна Соловьева в статье «Прикосновение к чуду», по-моему, очень точно определяет Ефремова как личность: «Русское слово „вожак“ и английское слово „лидер“ – синонимы, но всё же есть оттенок. Лидер ведет – за вожаком идешь сам, хочешь идти. Идем все вместе, радуемся тому. Весело». Я верю: в театр люди ходят за счастьем, и зрители, и артисты.

Ефремов был очень элегантным. Даже когда ходил в старом отцовском пальто, выглядел изящно – худой, длинноногий, такая графическая фигура. Нет-нет, не думайте, я никогда не была в него влюблена, но я его бесконечно уважала, восхищалась им и всегда абсолютно верила ему.

Почему-то мы в юности хотели быть яркими, красили волосы, губы, носили длинные серьги. Ефремова наша вульгарность возмущала. Однажды он подошел к Гале Волчек (а она была его верной ученицей и главной помощницей), взял платок и стер с ее губ яркую помаду.

Он был живым человеком, со своими страстями, со своими недостатками. Он, конечно, выпивал, курил, был влюбчив, хотя последнее к недостаткам не отнесешь. Ефремов говорил, что не может репетировать, если не влюблен. Я слышала, что в последний год жизни, когда у Ефремова брали интервью и спросили, какое у него желание, он ответил: «Еще раз пережить большое светлое чувство».

В чем загадка? Несмотря на то что Ефремова вряд ли можно назвать красивым, он пользовался таким успехом у женщин! Масштаб этого человека был таков, он был настолько умен, обаятелен, обладал знаниями в разных областях, живо интересовался историей, политикой, искусством, что общаться с ним было наслаждением, и никакие красавцы не могли с ним сравниться.

Если вы читали «Выше стропила, плотники» Д. Сэлинджера, то вспомните легенду о мудреце и лошади и поймете меня:

главное то, какими творческие люди являются по сути. Они не всегда идеальны в жизни, но важно то, что они несут в душе, что страстно проповедуют, те идеи, которым они служат: «Он умеет видеть то, что нужно видеть, и не замечать ненужного».

Олег Николаевич всегда входил в театр бодрый, аккуратный, подтянутый, с какой-нибудь задачей в глазах, которую он нам сразу же задавал. Часто бывал в веселом расположении духа, и его деятельное настроение приводило в движение и всех окружающих. Он был победителем по характеру. Победителем!

Ефремов очень много знал о нашей профессии. В школьные годы он дружил с Сашей Калужским, отец которого был актером и заведующим труппой МХАТа. Саша и привел Ефремова в Школу-студию МХАТ в 1945 году.

Олег Николаевич всерьез изучал систему Станиславского, был последователем Михаила Чехова, очень много читал. Ночами он подолгу сидел под зеленой лампой, считая, что должен читать не менее четырехсот страниц в день.

В то время МХАТ был ведущим театром страны, и хотя в пятидесятые годы в репертуар проникали конъюнктурные пьесы, все еще шли «Три сестры», которые когда-то поставил Немирович-Данченко, «Дядя Ваня», «Лес», «Анна Каренина» – мощные театральные постановки. Играли великие артисты – Хмелев, Москвин, Массальский, Кторов, Ливанов, Топорков, Тарасова, Степанова, Андровская, Еланская. Школьницей я посмотрела все спектакли МХАТа – «Воскресение», «Последнюю жертву» с Тарасовой и Чебаном, «Платона Кречета» с Болдуманом. Это была жизнь человеческого духа.

Те, кто, видел дипломный спектакль Ефремова «Без вины виноватые», утверждают, что он играл Незнамова бесподобно, что это было событие. Ефремова не оставили во МХАТе, и он попал в Центральный детский театр, где прославился в роли Ивана-дурака в «Коньке-Горбунке» и где начал заниматься режиссурой.

Ефремов знал жизнь страны не понаслышке – после окончания Школы-студии он вместе с артистом Центрального детского театра Геннадием Печниковым решил пройти по России. Ехали они как туристы: можно было плыть на пароходе только туристической группой, но не менее трех человек. Записались Печников, Ефремов и еще один актер ЦДТ, Щукин – для проформы, но поехали только Печников и Ефремов.

В Ярославле они сели на пароход. Плыли по Волге, сходили на пристанях, шли в ближайший колхоз, договаривались с председателем и давали концерт. Подготовили они рассказы Чехова «На чужбине», «Жених и папенька» и другие. В начале концерта Печников рассказывал зрителям о том, как он снимался

в фильме киностудии им. Довженко «Мичурин». Вместе с Бондарчуком они играли ходоков. Роль небольшая, но зато люди видели живого артиста, снимавшегося в кино! Их кормили, давали ночлег, иногда платили небольшие деньги – как раз на билеты на следующий пароход.

Зато они видели жизнь народа: как трудно живут люди на селе, как отбирают паспорта у колхозников, а за тяжелый труд им платят копейки.

Я думаю, что героем надо родиться. Человек от рождения должен быть запрограммирован на подвиг – я убеждена в этом. Подвиг можно совершить где угодно: и на поле брани, и в обычной жизни. И мне кажется, что Ефремов мог бы быть вождем абсолютно в любой области. Но он стал вождем в театре.

Работать с ним было нелегко: сам он обладал колоссальной энергией, работал двадцать четыре часа в сутки, и, кроме театра, для него ничего не существовало. Никто даже заикнуться не смел при нем о своих проблемах – о семье, о детях. У него даже лицо становилось несчастным: «Я вам о вечном, а вы…». И нам становилось стыдно.

Он проявил в нас, в артистах «первой волны» «Современника» лучшие человеческие качества. Через два-три года организовалась блистательная труппа – и поэтому зрители так полюбили наш театр.

Любимыми героями Ефремова были Дон Кихот и Сирано де Бержерак. Олег Николаевич воспитывал наше мировоззрение: карьера, материальное благополучие – об этом не могло быть речи. Ефремов был позитивным созидателем по натуре. Вспомним его спектакли, все они – жизнеутверждающие, гимн человеку, который способен преодолеть любые трудности, а главное – победить и себя.

Папа Веня

Ректором Школы-студии МХАТ был Вениамин Захарович Радомысленский, очень мудрый человек. Он постоянно присутствовал в студии, и поскольку количество студентов – чуть больше ста, все про всех знал, следил за ростом своих подопечных, был хорошим организатором.

Папа Веня вникал в нашу жизнь, помогал нам. К нему всегда можно было обратиться за поддержкой. Когда я училась на первом курсе у меня умер отец, а мама попала в больницу. Вениамин Захарович поехал со мной к главному врачу больницы и попросил его позаботиться о маме, потому что у меня больше никого не было, а училась я хорошо.

Он был строгим, нетерпимым к лодырям, к нерадивым ученикам, зато талантливых нянчил, пестовал, заботился о них. Он сразу понял, что Ефремов – незаурядная личность, надеялся, что Олег останется во МХАТе. Этого не случилось. Но когда Ефремов задумал создать свой театр, Радомысленский помогал ему, предоставлял помещения для репетиций, и первый спектакль Студии молодых актеров (которая и стала впоследствии театром «Современник») состоялся на учебной сцене Школы-студии МХАТ в ночное время, потому что днем там шли занятия.

Радомысленский приглашал зрителей, которые могли бы помочь в создании нового театра, связывался с руководством МХАТа. Безусловно, Радомысленский является одним из основателей театра «Современник». Однажды он позвал меня посмотреть новый спектакль Студии молодых актеров «Вечно живые», ночью, на студийной сцене, сказав, что Ефремов – человек будущего, артист необыкновенной индивидуальности. Вот-вот выйдет фильм с его участием, «Первый эшелон», и все узнают, что родился новый великий актер.

Я пошла на спектакль – и навсегда полюбила этот театр, этот коллектив, режиссера, абсолютно приняв его идеи, его отношение к миру и к искусству. Поэтому я считаю себя счастливым человеком.

Любовь

С детства я всегда была влюблена. Влюблялась в героев книг, а позже и в героев спектаклей.

Однажды меня повели в детский театр на спектакль «Белеет парус одинокий». Гаврика играла тетенька, еще там была девочка в розовом платьице, ее тоже играла большая тетенька. Обмануть меня им не удалось. В детский театр после этого я не ходила. До той поры, пока там не появился замечательный спектакль «Друг мой, Колька», поставленный Анатолием Эфросом.

Но я влюблялась не только в героев книжек и спектаклей – я была влюблена в наш сад на даче, и в кусты сирени, где прятались мои качели, в ландыши – их моя бабушка принесла из леса и посадила в тени, и в пионы, которые расцветали в мой день рождения, в июне. Когда мы уехали в эвакуацию в город Миасс, я влюбилась в Уральские горы, в лес и могла одна, в восемь лет, бесконечно бродить по берегу горной реки, подниматься по тропинке на высокую гору и сидеть на вершине, обдуваемая ветром, и думать. И мне было не скучно.

А уже в школьные годы, конечно, я влюблялась в учителей. Долго была влюблена в учителя математики – впрочем, как и все девчонки в классе. И в театр, который стал моей радостью, моим счастьем. Наша школа находилась недалеко от Театра Красной Армии, и я смотрела там все спектакли. В «Давным-давно» мне казалось, что я Шура Азарова и это я убегаю из дома на войну. Любовь Ивановна Добржанская великолепно играла – мы, зрители, плакали, смеялись. Конечно, я была влюблена в Ржевского, которого играл Даниил Сагал. А «Учитель танцев»! В Альдемаро был влюблен весь зал.

Спасибо моей маме – она была настоящей театралкой и показала мне все театры, всех знаменитых актрис и актеров. Во МХАТе я видела Тарасову, Еланскую, Степанову, Андровскую. В театре Вахтангова – Мансурову, в Ленкоме – Серову, в Малом – Пашенную, Зеркалову. И все они играли про любовь!

Я и в Большом театре слушала все оперы. Музыка тоже помогала мне жить. Я училась в музыкальной школе им. Шапорина на Самотёке. Я уже не помню, как звали учителя по музыкальной литературе, но мы называли его Сыроежкой. Он был такой невзрачный, худенький, с рыжеватыми волосами, но именно он открыл нам прекрасный мир музыки, играл и пел нам оперы, сонаты, симфонии. Однажды в мае он сыграл нам на рояле соль-минорную симфонию Моцарта. Эта божественная музыка произвела на меня такое впечатление, так взволновала меня! Я

вышла на улицу, напевая. Только что прошла гроза, Неглинка «вышла из берегов» – видно, где-то прорвало трубу. Вся Трубная площадь и Самотёка были затоплены, люди шли по колено в воде. И я пошла. Вода была довольно холодная, но я шла совершенно счастливая и думала: «Пусть я даже простужусь, заболею и умру – я уже слышала соль-минорную симфонию Моцарта!»

Наверное, эта влюбленность в театр, в музыку, и привела меня на сцену.

Педагоги – тоже люди

В школе я участвовала в самодеятельности. В пятом классе играла единственную красивую роль за всю свою жизнь – Весну в «Снегурочке» Островского. В мамином розовом платье, которое она купила в конце войны. Она тогда была такой худенькой, что платье пришлось мне как раз. Мама нашила на платье бумажные цветы яблони.

В восьмом классе мне доставались совсем другие роли: я сыграла Кукушкину в пьесе Островского «Доходное место», характерную роль. И вот тут я стала на сцене совсем другой, я действительно почувствовала себя Кукушкиной! И говорила: «Точи мужа поминутно: давай денег и давай! Хоть укради, а подай!» Я и дома стала другой, и папа возмущался: «Оставь ты свою Кукушкину!» Наверное, на премьере я была так убедительна, что весь наш актовый зал в школе хохотал. Меня одели в тетин халат, в руке я держала розовый зонтик, который когда-то мы получили в подарок в американской посылке с гуманитарной помощью – наконец-то он пригодился. Директор школы вызвала мою маму и сказала: «Наверное, она будет артисткой». Но я-то и так всегда знала, что должна быть артисткой!

И вот, несмотря на то что мой любимый учитель математики Анатолий Иванович советовал мне поступать в университет на мехмат, я пошла на прослушивание в Школу-студию МХАТ. В форменном платье, с двумя косичками – сдуру я решила читать про любовь, монолог Катерины из «Грозы» (это моя любимая пьеса). Помню, читаю: «Люблю тебя! Откликнись!», плачу – комиссия смеется. «Спасибо», – говорят. А это значит – «идите восвояси». У меня упало сердце, жизнь кончена. Вышла молодой педагог, очень некрасивая, в очках (потом я узнала, что это педагог по дикции Елена Михайловна Губанская), подозвала меня и говорит: «Девочка, мне кажется, у тебя есть способности, но ты читаешь не свой репертуар. Пойди и выучи совсем другое, что-нибудь комедийное. Ты – характерная».

В полном отчаянии я пошла писать сочинение на аттестат зрелости, сама просто умираю, ничего не хочу, в мой любимый институт меня не приняли. Однако сочинение написала, хоть и без всякого вдохновения. Но училась я хорошо и в конце концов даже золотую медаль получила. А вот что делать с репертуаром? Я ни за что не сдамся! Пошла в ГИТИС, в Малый театр – результат тот же. В Малом театре педагог Полонская сказала, что у меня разные глаза и с такими глазами на сцене делать нечего.

Нет, не сдамся! Иду мимо Дома пионеров Дзержинского

района на улице Дурова. Дай, думаю, зайду – может, здесь есть драматический кружок, может, мне кто-то подскажет, какой выбрать репертуар. Вхожу. В одной аудитории, слышу, занимаются дети, стихи читают. Подождала, пока закончатся занятия. Выходит молодой педагог. Потом узнала, что это Стабилини, педагог из ВГИКа. Рассказала ему о своей беде. Он меня внимательно выслушал: «Читайте все, что знаете». Прочла отрывок из «Молодой гвардии», Катерину из «Грозы» и даже монолог Кукушкиной. «Вот что, девочка. Педагоги – тоже люди. Сидят в комиссии, абитуриенты читают одно и то же, педагогам это наскучило. Их надо удивить, развлечь, обратить на себя внимание. Ты действительно, наверное, характерная актриса. Допустим, ты учишь басню Крылова „Разборчивая невеста“. Вот есть книга. Читай. Но ты не просто читаешь как автор. Представь, что ты – сваха, и тебе попалась капризная невеста. Ты стараешься, предлагаешь ей женихов, а ей всё не нравится. И ты возмущена до предела, жалуешься нам – вот ведь какая! Ну-ка, пробуй!»

Пробую.

«Теперь более возмущенно, более страстно, давай. Молодец. Тебя прямо захватывает это возмущение! Вот. Иди учи. Потом возьми прозу, например, Гоголя. Поищи в „Мертвых душах“ отрывок, например, как Чичиков рассматривает дам на балу. А стихи… Давай-ка возьмем поэму „Колхоз-большевик“, там есть „Перепляс“, и ты можешь сыграть всех стоящих в кругу и пляшущих. Это трудно, но ты попробуй. А через неделю придешь ко мне».

Мы с ним встретились еще раза два, и он уехал отдыхать, а я снова пошла сдавать экзамены, потому что почти во всех театральных вузах есть дополнительный набор в конце лета. Я прошла на третий тур в Вахтанговском училище имени Щукина – там меня ободряла замечательная характерная актриса Понсова. Но мне не очень хотелось в Вахтанговское, я стремилась во МХАТ. На первом туре я благополучно прочитала «Разборчивую невесту», и мне уже не сказали: «Спасибо», а попросили: «Стихи, пожалуйста», и я начала «Перепляс». Но комиссия была ко мне благосклонна, потому что еще до того как выйти, я слушала девочку, которая читала ту же поэму. И я понимала, что она читает не так, и прямо вся измучилась, хотела подсказать ей, и почувствовала щекой, что комиссия смотрит уже не на нее, а на меня. Когда я свой «Перепляс» закончила (они слушали очень хорошо), мне сказали: «Приходите на второй тур».

А на втором туре я уже была окрылена надеждой и гораздо смелее. Сидящий в комиссии народный артист СССР Василий Осипович Топорков вдруг меня спрашивает: «Девочка, ты не

дочка Сухаревской?» – «Нет». – «Может, племянница?» – «Нет». – «И не родственница?» – «Нет». – «А как похожа! Ах, как я люблю эту актрису!» Я думаю, это мне тоже помогло – во всяком случае, я поступила, несмотря на то, что вместе со мной экзамен сдавали несколько очень ярких, талантливых характерных девушек: Галина Волчек, Кира Петрова.

Было много студентов старше меня. Всего нас взяли сорок пять человек, но только шестеро поступили сразу после школы. Очень многие были из театральных семей, они уже много знали о закулисной жизни театра. Я из семьи, можно сказать, учительской – папа географ, преподавал в педагогическом институте имени Крупской, мама экономист. Мне было все внове, я знала театр только из зала. Один из моих однокурсников, с которым я очень подружилась, Саша Косолапов, уже окончивший художественное училище, относился ко мне покровительственно. Когда я утром входила в аудиторию, он спрашивал: «Ну, Милочка, что у нас сегодня в „Пионерской зорьке“ было?» Я начала страстно постигать эту божественную и очень нелегкую профессию. Я, как и Галя Волчек, как и Анечка Горюнова, дочь народных артистов, как и Анатолий Кузнецов (Сухов из фильма «Белое солнце пустыни»), была в группе народного артиста СССР Николая Ивановича Дорохина, которого мы обожали.

Смерть отца

Первый курс. Мы занимались с восторгом. Поскольку война окончилась сравнительно недавно (шел 1951 год), все мы были еще из той эпохи. И на экзамене зимой играли партизанские этюды: пробирались по лесу, плыли на плоту (на полу лежала ширма). Галя Волчек молча, с отрешенным лицом, сидела в кафе, ей под столом передавали приемник. Мы волновались, чувствовали себя героями «Молодой гвардии».

Я сдала сессию на пятерки, причем всем помогала, подсказывала, писала шпаргалки – мой опыт хорошей учебы в школе очень пригодился. Со мной сдавать экзамены шли обычно три-четыре человека, и я каждому по листу передавала шпаргалки, они просили писать крупно и разборчиво. Сама я шла уже не готовясь – некогда было.

За первое полугодие я прочла весь список обязательной западной литературы. В школе ведь я читала в основном русскую литературу. И только в институте, благодаря профессору МГУ А. Полю, замечательному, необыкновенно талантливому педагогу, познакомилась с Бальзаком, Стендалем, Флобером.

Начались каникулы. Сдав экзамены, я сидела дома, соображая, как бы лучше провести свободное время, и вдруг к нам прибежал какой-то незнакомый человек и сказал, что напротив дома стоит мужчина, ему плохо и он зовет меня. У меня упало сердце, я накинула пальто, побежала. Прислонившись к стене, стоял мой отец. Вместе с прохожими я каким-то чудом привела его домой и уложила в постель, почему-то в свою. Мамы не было. Я вызвала по телефону врача.

Инсульт.

Пять дней он не приходил в сознание. Инсульт, и уже не первый. Он громко дышал, и это было очень страшно. Я чувствовала полную беспомощность. Невропатолог, врач отца, тяжело болел и не ходил на работу. Я только все время думала: почему я не пошла в медицинский? Я могла бы сейчас помочь…

Я чувствовала, что теряю отца. Мать была в полной прострации от горя и ничего не предпринимала. Мы поили его из ложечки – это все, что мы могли сделать. Тогда еще не было лекарств от гипертонии, лечили ее только кровопусканием и пиявками. За день до смерти отца пришла женщина – участковый врач и еще живому человеку выписала справку о смерти. Я обругала ее, протестовала, кричала, но она была абсолютно равнодушна. Я увидела, что по щеке отца бежит слеза – значит, он все слышал…

Я дежурила несколько ночей, отец умер у меня на руках, при этом были еще два его любимых аспиранта, два Николая.

Отец, бывший полярник, заведовал кафедрой в Педагогическом институте имени Крупской. Он был очень талантливым, деликатным человеком. Его очень любили студенты, во время сессии они толпились у нас в квартире, готовясь к экзаменам и пересдавая. У нас была одна комната, студенты теснились в крохотном пространстве между шкафом и печкой. Отец был строг, и с первого раза некоторые не сдавали предмет.

В молодости он работал в Ленинграде, в Институте Арктики, много раз возглавлял полярные экспедиции – на Шпицберген, на Землю Франца-Иосифа, на Северную Землю, был ученым секретарем в спасательной экспедиции на ледоколе «Красин».

Отец умер 30 января. В его институте тоже были каникулы, и мне помогали с похоронами всё те же два Николая и доцент института Данила Степанович Шарец. Он учился у моего отца, потом окончил аспирантуру, защитил диссертацию, был очень преданным человеком. Данила Степанович – белорус, и у меня с тех пор особое отношение к белорусам: мне кажется, это очень терпеливые, хорошие и работящие люди.

Была снежная зима, на мои плечи легла организация похорон. Как получить место на кладбище? Я вспомнила, что моя бабушка, папина мама, умерла в 1943 году и похоронена на Пятницком кладбище. Один раз я ходила с папой на могилу, когда мне было девять лет. Позднее он, возможно, посещал кладбище без меня. Но почему-то я вспомнила, что бабушка похоронена на 6-м участке. И я пошла туда вместе с Данилой Степановичем, поняв, что все должна делать сама (мать совсем слегла), и организовала похороны.

Через полгода мы с Данилой Степановичем поставили памятник. У нас с мамой не было денег на сберкнижке, и на памятник собирали в институте. Я осталась со стипендией в двести рублей. Маме пришлось лечь в больницу, и надолго.

Я была так несчастна… Мне не верилось, что папы больше нет. Казалось, проснусь – и все это окажется дурным сном и я снова его увижу. Каждую ночь мне снилось, что он идет по улице раздетый, я боялась, что он простудится. Я подходила к его шкафам с книгам по географии, гладила корешки этих книг и жалела, что никогда не любила географию. И даже о папиных путешествиях знала не очень много.

Чтобы как-то выдержать это, я поехала к подруге Майе в Монино и каждый день ходила одна в лес на лыжах, потому что природа меня всегда спасала.

Начался второй семестр. Зная о моем горе, ко мне очень по-доброму относился Николай Иванович Дорохин и, конечно, ректор студии, Вениамин Захарович Радомысленский. Но через два месяца Дорохин слег с инфарктом…

Моя любимая бабушка, мамина мама, жила в Лосиноостровской. Я училась с утра до вечера и теперь редко могла ее видеть. Вдруг выяснилось, что она больна раком, причем в последней стадии. Я переехала к ней, готовилась там к экзаменам, ездила в Москву сдавать, а когда вернулась после очередного экзамена, бабушка уже умерла… Я почувствовала, что остаюсь на свете одна.

Майя Гогулан, моя однокурсница, с которой мы делали отрывок из пьесы Шиллера «Коварство и любовь», стала болеть беспрерывно и в результате ушла из института. Когда я утром просыпалась, мне не хотелось вставать – такая была тяжесть на душе. И только томик Гоголя меня спасал, «Вечера на хуторе близ Диканьки». Эта божественная книга вселяла в меня силы и надежду. Если так можно писать, значит, человек многое может, думалось мне, и я должна выдержать.

Я часто ходила на кладбище к папе. Однажды шла, задумавшись, по деревянному мосту над железной дорогой, и вдруг почти на середине моста поняла, что иду по какому-то бревну: настил разобран, мост ремонтируют. Я жутко испугалась. Внизу, далеко-далеко – рельсы. Если бы я пала духом, я бы непременно сорвалась. Я не знала, куда идти, вперед или назад. Но потом собрала всю волю, пошла вперед и дошла. Кажется, народная артистка СССР Ангелина Степанова, актриса МХАТ, сказала: «Актриса должна иметь не только талант, но и волю».

Жизнь продолжается

Я боялась педагога, который с нами занимался, Александра Михайловича Карева, не выходила делать этюды, зато много работала самостоятельно – Островский, Шолохов, Шиллер. Николай Иванович так и не вышел до конца учебного года, и молодой педагог Виктор Франке (Монюков) собрал нашу группу и наскоро сделал общий этюд, в котором мы играли французских докеров.

Я получила четверку, перешла на второй курс. Из сорока пяти человек нас осталось двадцать семь. Но зато к нам пришло пополнение: Ирина Скобцева, а на третьем курсе – Леонид Броневой. На втором курсе я кое-как справилась со своим тяжелым настроением, лечила маму и училась. У меня появился новый педагог – Василий Иосифович Топорков, мы делали латышскую пьесу «Вей, ветерок». Я была любимицей Василия Иосифовича – наверное, потому, что мне нравилось играть, а его я понимала с полуслова.

Я получала повышенную стипендию имени Чехова – 400 рублей, продала географические книги отца недавно открывшейся на Ленинских горах библиотеке МГУ, решив, что книги должны приносить пользу, а у меня другая профессия. Это было мое подспорье, потому что мама не работала.

Моя подруга Майя Гогулан, умница, очень верный человек, с которой мы абсолютно понимали друг друга, ушла учиться в МГУ на факультет журналистики, играла в университетском театре. Позже она написала серию книг «Попрощайтесь с болезнями».

Чтобы спастись от одиночества, которое я с трудом переносила (мама часто лежала в больнице), я позвала к себе жить двух моих подруг из общежития – Танечку Киселеву и Наташу Каташеву. Мы ели манную кашу на воде, посыпая ее тертым зеленым сыром – такие маленькие головки, продавались в магазине по 14 копеек. Но жили весело. Очень поздно заканчивая учебу в институте, дома мы читали стихи, Таня любила Цветаеву и Пастернака, где-то добывала книги, которые тогда было безумно трудно достать. Наташа шила, она была гениальным модельером и обшивала бедных студенток, причем самое модное платье шила за пять рублей. Мы слушали пластинки Шаляпина и Изабеллы Юрьевой – у меня был старинный патефон-граммофон с трубой внутри, и за полночь в нашей комнате все звучало: «Уймитесь, волнения страсти!..».

На четвертом курсе я заболела туберкулезом. Мама моего однокурсника Саши Косолапова, с которым я дружила, очень

нежно относилась ко мне. Она была врачом в туберкулезном диспансере и помогла мне организовать лечение, не прерывая учебы, – мне очень не хотелось уходить со своего курса и отставать на год. Каждое утро я бежала в Свердловский районный диспансер на уколы стрептомицина – мне сделали сорок уколов подряд! И процесс прекратился, и я благополучно сдала экзамены.

На четвертый курс к нам пришел молодой педагог Олег Ефремов, но я, к сожалению, не попала в его группу. У меня было много дипломных работ: тетя Констанция в пьесе Леонида Леонова «Обыкновенный человек» (педагог Раевский), Ольга Петровна в «Нахлебнике» И.С. Тургенева (педагог Вершилов). На третьем курсе, когда был почти готов дипломный спектакль «Праздничный сон до обеда» («Женитьба Бальзаминова»), где я играла сваху, умер Николай Иванович Дорохин. Завершила работу с нами жена Дорохина, Софья Станиславовна Пилявская, которую мы очень полюбили. Она возилась с нами, мы бывали у нее дома – я, Галя Волчек и Анечка Горюнова.

Олег Николаевич Ефремов сделал великолепный дипломный спектакль «В добрый час» по пьесе Виктора Розова. Это и был первый шаг к будущему театру «Современник».

Тогда действовал такой порядок: выпускников распределяли на периферию. Меня приглашал в Ленинград главный режиссер театра комедии Акимов, а также руководитель Саратовского ТЮЗа Киселев. Это считалось удачным распределением, но я отказалась. Учитывая болезнь моей матери и то, что я на четвертом курсе перенесла туберкулез, мне дали распределение в Московский драматический гастрольный театр при Гастрольбюро СССР под руководством Наталии Ильиничны Сац. Мы восемь месяцев гастролировали по Советскому Союзу, но все-таки после каждой поездки возвращались в Москву, и я могла помочь маме.

Когда я пришла к Наталье Ильиничне, она ахнула: «Я же не спросила, какой у тебя рост. Из тебя же четырех мальчиков можно сделать! А я собираюсь ставить детский мюзикл, мне нужен мальчик. Ну, раз уж Радомысленский так тебя хвалил… Будешь длинным деревенским подростком!»

Встреча с Наталией Ильиничной имела для меня огромное значение. Она была исключительно интересным человеком: ей, тогда восемнадцатилетней, Луначарский поручил руководство детским театром. Параллельно она заканчивала консерваторию и стала первым в мире режиссером детской оперы. Она дружила со знаменитыми композиторами и писателями, Прокофьев написал для ее театра симфоническую сказку «Петя и Волк». Как и многие деятели культуры, Сац была репрессирована, сидела в тюрьме,

потом жила в ссылке, руководила театром в Казахстане, а по возвращении в Москву организовала маленький передвижной театр, поскольку в детский театр, которым она раньше руководила, ее даже не пустили.

И все-таки она добилась своего. Она была замечательным оратором и одержимым идеей создания детского театра человеком, поэтому смогла построить свой музыкальный театр. Это одно из самых красивых театральных зданий в Москве.

Она заразила меня любовью к детскому театру. Двадцать лет назад я организовала детский музыкальный театр «Экспромт» и до сих пор руковожу им – наверное, это проросли те семена, которые заронила в меня Наталия Ильинична.

КУРЬЕЗЫ

В гастрольном театре в основном работали молодые актеры. Первым моим спектаклем был мюзикл «Кристаллы П. С», я играла деревенского мальчишку Кольку. В этом спектакле были заняты Владимир Левертов, будущий знаменитый педагог ГИТИСа, Татьяна Киселева, окончившая вместе со мной Школу-студию МХАТ, и выпускница Вахтанговского училища Лёля Ашрафова, которая стала потом эстрадной актрисой.

Лёля на премьере должна была спеть песенку, но забыла все слова и с безумными от ужаса глазами пела под музыку только «А-а-а-а-а…». Играла она даму с зонтиком, которая заблудилась в дачном поселке, и мальчишки с палками, играющие в военную игру, выбрали ее своей мишенью, объявив шпионкой. Когда они с ней сталкивались, дама начинала их отчитывать и должна была сказать: «Почему вы гонялись за мной по всем овражкам?» Как сейчас помню эту фразу.

Вместо «гонялись» она сказала «говнялись», и мы с Таней Киселевой буквально рухнули от смеха, видя ее испуганное лицо. Таня уползла за кулисы, а я еще пыталась как-то продолжать сцену. Самое удивительное, что на следующем спектакле в этой же сцене мы с Таней посмотрели друг на друга и снова начали смеяться. И так три дня. Актер Семенов требовал, чтобы нас облили водой из брандспойта. Зато я на всю жизнь отсмеялась, и никто больше никогда не смог меня рассмешить на сцене.

Поездка на целину. 1955 год

После распределения наш курс выехал на целину с двумя спектаклями – «В добрый час» и «Праздничный сон до обеда». Мы передвигались на крытом грузовике, где были поставлены скамейки для людей, на втором грузовике ехали декорации. Каждый день мы давали спектакли в колхозах Курганской области и Северного Казахстана.

Поездкой руководили Михаил Кунин и Леонид Эрман, студенты 3-го курса постановочного факультета. Они организовывали и оформление сцены, и наш быт. За спектакль «В добрый час» отвечал Игорь Кваша, я отвечала за «Праздничный сон до обеда». Позже Кунин стал видным театральным деятелем, профессором Школы-студии МХАТ, а Эрман – директором театра «Современник».

Жили мы обычно в школах, поскольку дети были на каникулах. В пустых классах ставили раскладушки, которые после выступления по цепочке грузили в машину. Каждый день давали спектакль в очередном колхозе или совхозе. Мы играли в клубах, если они были, или в церквах, приспособленных под клубы. Зрители иногда сидели на полу и, поскольку было очень душно, передавали друг другу большой чайник с водой и по очереди пили из носика.

Однажды мы увидели в зале молодого человека на носилках. После спектакля мы с ним познакомились. Оказалось, у него тот же недуг, от которого страдал Николай Островский. Фамилия его была Куликов, он писал детские стихи. Мы побывали у него в гостях, он подарил мне свою книжку, и я некоторое время переписывалась с ним.

Кормили нас в совхозных и колхозных столовых. Обычно еда выглядела подозрительно, и кто-то пустил слух, что готовят ее на машинном масле. Некоторые отказывались от такой еды, например, Галя Волчек и Светлана Мизери порой ели только шоколад, купленный в буфете, причем плитки были старые, с белым налетом. Но они не жаловались.

Все думали, что будет жарко, взяли летнюю одежду, но когда добрались до места, оказалось, там всего семь градусов тепла. Некоторые сразу простудились, кто-то мучился животом.

На целине трудилась в основном молодежь, было тяжело, но работали с необычайным подъемом, и, когда приезжал театр, все бежали на спектакль после вечерней дойки. А потом были разговоры, обсуждения. Вскоре и погода наладилась. Мы ездили целый месяц, а потом вернулись в свои театры.

…Когда сейчас видишь разрушенные колхозы, заброшенные коровники, пустые поля, думаешь: куда же все это делось?..

Фестиваль

Летом 1957 года я приняла решение уйти из театра Сац. В том году в Москве проходил Международный фестиваль молодежи и студентов, который всколыхнул всю страну. Все распевали песню «Гимн демократической молодежи». В Москву приехали молодые люди из разных стран. В Гастрольбюро СССР мне предложили поработать на фестивале, и я с удовольствием согласилась.

Я вела концерты австрийской группы. Программа у них была очень интересная, тирольские песни и танцы. И хотя я абсолютно не знала немецкого, мы как-то справлялись.

Ощущение праздника в городе не покидало нас.

«Вечно живые»

Итак, возвращаюсь к спектаклю, на котором я познакомилась с будущим «Современником».

Я уже работала в театре Сац, когда получила приглашение от Вениамина Захаровича Радомысленского посмотреть спектакль «Вечно живые», который Ефремов показывал на студийной сцене. Работа над спектаклем продолжалась два года, поначалу на сцене Центрального детского театра и даже на квартирах актеров. Спектакль шел тоже ночью.

Теперь уже многие не знают этой пьесы Розова, может быть, некоторые видели фильм «Летят журавли». Но наше поколение – дети войны, в наших семьях были фронтовики, и для нас эта тема всегда оставалась близкой и волнующей. Я была поражена: смеялась, плакала, во все верила, жила вместе с героями.

На сцене – мои однокурсники: Галина Волчек, Игорь Кваша, Светлана Мизери. Образы настолько правдивы и ярки, что забыть это невозможно. Сам Ефремов – Борис, добровольцем уходящий на фронт, благородный, честный, так страстно убеждающий Веронику, что он должен быть там, на передовой. И зрители, предчувствуя, что он не вернется, так переживали за него, что сердце болело.

Игорь Кваша играл Володю. Слушая его рассказ, мы видели, как он замерзал на снегу, как его спас и потащил Борис, и он никак не мог смириться с тем, что Борис, уже дойдя до своих, погиб от шальной пули. Я и сейчас помню, как вздрагивало его лицо, текли слезы, и в зале все плакали. Во второй редакции Володю играл Валерий Шальных, а позже – Костя Райкин.

А Галина Волчек, играющая Нюрку-хлеборезку, так алчно, страстно, хищно смотрела на кольцо Антонины, и глаз у нее горел жадным, недобрым огнем: «Продайте колечко!». Или еще: «Вот накоплю сто тыщ – и притихну!». Вид ее поражал воображение: она была в голубом крепжоржетовом платье с цветочками (зимой!), на шее чернобурка, на голове кубанка из черного каракуля – несмотря на войну мода все-таки была, – а на ногах довоенные резиновые боты, надеваемые прямо на туфли с каблуком. Вероятно, все эти вещи Нюрка выменяла на хлеб, не хватало ей только колечка…

Пронзительно, нервно, одухотворено играла Веронику Светлана Мизери.

Я все думала: как они этого достигли? Как им удалось так захватить зал, настолько разбередить душу? Говорили, что этот спектакль относится к стилю неореализма, популярному тогда

благодаря итальянскому кино. Во всяком случае, это была предельная правда – поэтому спектакль так действовал на зрителей.

Позднее, когда я вошла в труппу «Современника» и мы восстанавливали этот спектакль, я многое поняла. Ефремов неукоснительно занимался «жизнью человеческого духа».

Я тогда получила роль Анны Михайловны. Ей, по меньшей мере, сорок пять лет, может, даже больше, а мне двадцать четыре года. Но я характерная актриса и должна уметь играть возрастные роли. А Ефремов говорил, что эта роль очень важна в пьесе, как и Бороздин, эти люди – «соль земли русской». Анна Михайловна – учительница, прошла блокаду Ленинграда, у нее погиб муж, сын на фронте. Она живет на квартире вместе с Бороздиными, в маленькой комнатке.

Чтобы я выглядела «поосновательнее», мне сшили толщинку (я была худенькая), дали парик с проседью, на плечах платок, валенки с заплаткой. Мне было очень, очень трудно.

Ефремов долго работал над сценой, когда Вероника говорит Анне Михайловне, что она больше не хочет жить. Ефремов внушал: «Эти женщины живут каждая своей жизнью, хотя и в одной комнате». Он посадил нас в разные концы комнаты. Анна Михайловна за столом читает письмо с фронта, изредка бросает какие-то слова Веронике, но абсолютно углублена в чтение, вся в мыслях о сыне. Вероника расспрашивает ее, как она жила в Ленинграде, о том, любила ли она мужа, почти машинально читает стихи – «Журавлики-кораблики»..

Ефремов рассуждал: «Я думаю, Анна Михайловна осуждает Веронику, изменившую жениху. Конечно, он пропал без вести, но это случилось совсем недавно, как говорится, она и башмаков не сносила… И Анне Михайловне все переживания Вероники по сравнению с ее собственными кажутся незначительными: у нее погиб муж и неизвестно, вернется ли сын. Она все потеряла, ей уже много лет. Веронике же, конечно, ее переживания кажутся гораздо более страшными, чем у Анны Михайловны, у которой уже была счастливая жизнь, муж, сын. Вот в это надо обязательно углубиться, жить этим».

И тут Вероника говорит: «Анна Михайловна, я не хочу жить…» И я вдруг услышала ее – перелом сцены!

Ефремов подсказывал: «Теперь брось все свои эгоистичные мысли! Теперь она испугалась за Веронику, она ей поверила».

«Что вы, Вероника, что вы!» – я (Анна Михайловна) пытаюсь «сражаться» за нее с Ириной, спорить, потом удержать ее, когда она бежит на улицу, узнав об измене Марка. Мне очень страшно: я понимаю, что Вероника может покончить с собой. Сочувствие

мое бесконечно, я ее обнимаю, держу, пытаюсь не пустить на улицу, она вырывается….

Я стараюсь как-то объяснить происходящее с Вероникой: «Война калечит людей не только физически – она разрушает внутренний мир человека. И это одно из самых страшных ее действий».

Я долго билась над этой сценой, ведь Ефремов считал, что это переломный момент в судьбе Вероники, а стало быть, и в спектакле. И так подробно он работал над всеми сценами, над всеми образами, не допуская ни секунды фальши. Он говорил, что все мысли актера читаются зрителем, и нужно, чтобы эти мысли были. Важны не слова, а то, что человек думает, чем живет. Ефремов учил нас действовать страстно, защищать свои убеждения.

Не знаю, смогла ли я сейчас точно рассказать об этом. Но это было очень важно, и этот метод Ефремова, эта его школа воспитала целое поколение, целую плеяду актеров. Он сам проигрывал все роли и был настолько убедителен, что многие актеры непроизвольно перенимали его манеру игры и становились похожими на него (особенно похож был Игорь Кваша). Тогда говорили: «„Современник“ – это театр, где на сцене много Ефремовых». Это еще раз доказывает, что всех нас сделал он.

Мне было очень приятно, когда в одном из последних интервью Олег Янковский рассказал, что ходил в «Современник», чтобы прикоснуться к этому естественному пребыванию на сцене, к глубокой нравственности наших спектаклей. Я говорю «наших», потому что с 1957 года я работаю в этом театре.

Спектакль «Вечно живые» – это рассказ о простых русских людях, которые прошли войну и победили. Бороздин говорит: «Ты думаешь, сына отдавать на войну хочется? Надо!» И это была, наверное, самая главная мысль во всем спектакле.

И последний монолог Вероники: «Я все думаю: как мы живем, как мы будем жить?» – этот вопрос, который волновал всех героев спектакля, актуален и в наше время. И Володя, и Анна Михайловна, и Вава, которая не может жить только для себя (наивная и милая Нина Дорошина), и Танечка – всё это самые обыкновенные скромные люди, которые отстояли нашу землю, нашу Родину и которые способны на подвиг.

Но была отражена и другая сторона войны: люди есть люди, – и кому война – кому мать родна. Поэтому существовали и хищная Нюрка-хлеборезка, и администратор филармонии, которого гениально играл Евстигнеев. Когда он говорил Антонине: «Я люблю вас. Сильно!», за кулисами стоял весь театр – ждали, как

именно он это скажет.

И в первой, и во второй редакции спектакля было очень много актерских удач. В первом спектакле Ефремов играл Бориса, во второй – Бороздина. Это была главная фигура спектакля. Все понимающий, умеющий прощать, но резкий и бескомпромиссный человек, рядом с которым нестрашно жить. Именно в этом образе, неповторимо сыгранном Ефремовым, обозначалась его главная страсть: служение народу, стране. Что бы я ни говорила, Розов сказал лучше: «Почему кто-то за тебя должен отдавать ноги, руки челюсти, жизнь? А ты – ни за кого и ничто?»

А Бориса позднее играл Олег Даль: наверное, читатель поймет, что он был лирическим, светлым, за него было очень страшно – зрители понимали, что он идет умирать за Родину.

Самой трудной для меня была сцена встречи с сыном, который возвращается раненным домой. Я понимала, что все ждут моего появления, и артисты на сцене, и зрители – это должно быть наивысшей точкой напряжения. Это конец всех эпизодов военной жизни, дальше уже – возвращение в Москву. Я понимала всю ответственность, готовилась к этой картине, разбегалась по всему театру, потому что в пьесе мне сообщали о приезде сына, когда я была на лекции в техникуме. Я представляла, как я это услышала, как бежала домой, тонула в снегу, запыхавшись, останавливалась и снова бежала, боялась открыть дверь – неизвестно, какой он, может, инвалид… Может быть, вам покажется это смешным, но у меня вдруг возникал образ моего трехлетнего сына Вани, стоящего в снегу, и я выскакивала на сцену, распахивала дверь и видела Володю: «Володя! Радость-то какая! Какая радость!»

А до этого Бороздины узнавали о смерти Бориса, поэтому моя радость была в спектакле глотком воздуха – что-то все-таки есть и хорошее, кто-то остался жив. Всегда после этой сцены был гром аплодисментов.

КУРЬЕЗЫ

Хочу рассказать одну историю, трагикомическую. Мы были на гастролях в Германии со спектаклем «Вечно живые». За кулисами я ждала своего выхода на сцену, представляла, как бегу по снегу. Слышу реплику – мой выход, бросаюсь к двери на сцену, а она не открывается. Рву ручку на себя, чувствую, что заколочено. В ужасе дергаю дверь, кричу: «Помогите, не могу выйти на сцену, дверь заколочена!» На мне темное платье и темное пальто с меховым воротником. Вдруг слышу какое-то бульканье за моей спиной. Это, как оказалось, Алексей Кутузов. Он хватает меня, говорит: «Дура, в соседнюю дверь!» – и выталкивает на сцену.

Потом Кутузов рассказывал, что сразу не смог мне помочь – так он хохотал, когда увидел, как я, словно черная ворона, бьюсь в закрытую дверь.

Я выбежала, упала на грудь Володи со словами: «Радость-то какая!», хотя в голосе моем была уже только трагедия. Я зарыдала. Публика мертво молчала – это были солдаты. Мы заканчивали этой картиной выступление, вышли кланяться. Конечно, нам очень хлопали, но я все думала, почему не было аплодисментов после моей фразы. Наверное, я слишком передраматизировала, думаю я, кланяясь. И как-то не замечаю, что происходит вокруг. Ко мне подходит Люся Крылова, наклоняется и говорит: «Мила, ты что, не можешь разогнуться? Не видишь, что все ушли, ты одна стоишь!» И мы стали пятиться вдвоем за кулисы. Потом все очень смеялись, спрашивали, что я потеряла на сцене…

Задумываться я продолжала и дальше. Я думаю, что так делают все артисты, потому что актер работает круглосуточно – в транспорте, на ходу, все время пытается войти в образ. Однажды после репетиции, набрав тяжелые сумки продуктов, я стояла на трамвайной остановке на Большой Грузинской улице, недалеко от театра, который находился тогда на площади Маяковского. Я размышляла, что-то играла про себя. Жду, а трамвай все не идет. Идти пешком? До метро две остановки, а ведь как бывает: только отойдешь, трамвай и придет. Подожду еще. Идет Алеша Кутузов: «Милаш, ты чего здесь стоишь?» – «Да вот, трамвай жду, уж полчаса как не идет. А уйти жалко – я уйду, а он как раз и придет». – «Мил, ты под ноги-то посмотри: рельсы два месяца назад убрали!»

«Вечно живые» (*Продолжение*)

Мне хотелось бы еще рассказать о спектакле «Вечно живые», потому что он стал знаковым для театра и очень подробно разрабатывался Ефремовым. И это стало настоящей школой для артистов. Конечно, он очень много занимался Вероникой, чтобы создать образ трагический, а ни в коем случае не сентиментальный. И Мизери как раз была способна, по своей природе, показать глубокую трагедию. Но мне не пришлось с ней играть в «Современнике». Однажды она попросила меня сыграть в ее творческом вечере в ВТО роль Анны Михайловны в сцене, о которой я уже рассказывала. Она сидела и читала стихи «Журавлики-кораблики» с такой отрешенностью, что я сразу почувствовала, что надо бежать спасать Веронику. И я понимала, что весь зал чувствует то же самое.

Позже эту роль играли и Алла Покровская, и Люся Крылова. Покровская – актриса очень умная, которая всегда могла идеально выполнить желание режиссера. Она замечательно играла последнюю сцену. Этот монолог написан Розовым совершенно в духе Чехова, с той же глубиной вечных размышлений русской интеллигенции: «Как мы будем жить?».

И все-таки всю свою любовь я отдала Ирине (Лилии Толмачевой). Ефремов добивался, чтобы при душевной хрупкости, даже нежности, внешне она выглядела мужественной, жесткой. Он подчеркивал: «Она даже курит, говорит грубым голосом и все время старается воспитать себя сильной. Ирина работает в госпитале с ранеными, с капризными мужиками, которые оскорбляют ее, закатывают истерики, но она понимает, что они умирают, а она должна их спасать, и тут некогда разводить церемонии!»

Я очень любила играть с Толмачевой, сцена, когда она меня спрашивала: «Я и правда старая дева?», всегда была моей любимой. Простите, что я слишком много внимания уделяю себе, но раз уж начала вспоминать…

Праздник Победы

Спектакль «Вечно живые» мы играли долго, и обязательно – 9 Мая. Когда отмечали 20-летие Победы и этот праздник стал государственным, участники войны вновь надели ордена и медали, а не орденские колодки. Во время спектакля была минута молчания, мы стояли на сцене и молчали вместе со зрителями. Было такое единение зрительного зала и артистов! Нас это очень взволновало. В театре тогда работала Людмила Гурченко, и мы с ней решили: напишем об этом песню. После спектакля подошли к пианино, она сочинила музыку, а я – слова, и получилась песня «Праздник Победы».

Праздник Победы. Шумит весна,
Люди на площади вышли.
Старый отец мой надел ордена,
Выпили мы за погибших.

За текучкою дней мы войну забывали
И людей, что за нас на войне умирали,
А сегодня минуту за них мы молчали…

Вспоминаем сегодня военный хлеб,
Серый бесценный кусочек,
Вспоминаем мы песню военных лет —
«Синенький скромный платочек».

Эту песню я девочкой пела когда-то,
Эту песню я раненым пела в палатах,
Эту песню на фронт увозили солдаты…

Эту песню на Первом московском конкурсе эстрадной песни с огромным успехом спела Маргарита Суворова.

Тогда композиторы боролись с непрофессиональными авторами. Они выступили против этой песни. Аркадий Островский произнес целую речь по телевидению, заявив, что это спекуляция на чувствах народа. Песню запретили, вернее, не рекомендовали к исполнению.

Строительство театра

Должна быть идея, если создается новое дело. И она была: возрождение системы Станиславского. Но время другое, и ритмы другие. Станиславский – это метод, а содержание – гражданский театр, честный, бескомпромиссный, патриотический в высоком смысле этого слова, осуждающий политику сталинизма, абсолютная, обнаженная правда на сцене.

Созданию театра помогали очень многие люди. До этого много лет не создавалось ни одного театра, и сделать этот шаг было нелегко.

Сподвижником Ефремова стал его товарищ Геннадий Печников. Идеологом нового театра – Виталий Яковлевич Виленкин, педагог Школы-студии, который работал еще с Немировичем-Данченко и много рассказывал об этом Олегу. Он участвовал в выпуске спектакля «Вечно живые».

Главными соратниками Ефремова в создании «Современника» были его ученики, с которыми он ставил дипломный спектакль в Школе-студии МХАТ – Галина Волчек, Игорь Кваша, Светлана Мизери. Поддерживали его и артисты из разных театров, ищущие новые способы игры, жизни на сцене: Николай Пастухов из Театра Советской Армии, проповедовавший систему Михаила Чехова, Лилия Толмачева из Театра Моссовета, которая бросила ради «Современника» роль Нины в «Маскараде» и стала нашей ведущей героиней, Всеволод Ларионов из МХАТа, студенты Школы-студии МХАТ Олег Табаков и Евгений Евстигнеев. Они репетировали по ночам, а днем работали в своих театрах. Но всех их объединил и стал вождем именно Олег Николаевич Ефремов.

Конечно, мне хотелось бы вспомнить всех тех, кто по кирпичику вносил свой вклад в основание театра.

Когда создавался МХАТ, разрабатывался кодекс существования труппы в театре, поведения актеров – об этом и написана «Этика» Станиславского. Нашим новым театром руководило правление, во главе с Олегом Ефремовым. А я с 1957 года была секретарем. Когда я пришла к Ефремову с просьбой принять меня в театр (пока еще – будущий), Олег сказал, что все в новой труппе, помимо актерской деятельности, отвечают еще за что-то: Кваша – за учебную часть, Зимин – за постановочную часть, Табаков – за внешние связи. «У нас нет секретаря правления. Возьмешь на себя эту работу?» Я сказала: «Конечно!» Тогда я вела дневник и записала туда решение правления о порядке проведения репетиций и нашей театральной жизни:

Решение Правления № 2
от 17 августа 1957 г.

О порядке проведения репетиций и учебных занятий

Театральное творчество – это коллективное творчество. Отсюда вытекают многие принципы нашего искусства. Один из них – это особая театральная дисциплина. В нашей студии, в отличие от многих театров, вопрос дисциплины не может рассматриваться как вопрос служебной обязанности. Художественная дисциплина, артистическая этика и ощущение коллективности – это первое условие творческого самочувствия.

К.С. Станиславский считал, что актеру нужна солдатская дисциплина. Наконец, для того чтобы сохранить свое творчество от всего мелкого, пошлого, необходимо воспитать в каждом студийце умение входить в театр очищенным от житейских дрязг, сплетен и т. д.

Станиславский говорил: «Так будьте же вы теми, которые найдут правильное, возвышенное назначение театра и его искусства. С самых первых шагов служения ему приучите себя приходить сюда чистыми».

Художественная дисциплина и этика не создаются сами по себе: их нужно воспитывать изо дня в день, обращать внимание поначалу на самые мелкие свои недостатки. Необходимо создать атмосферу нетерпимости к малейшим нарушениям художественной дисциплины и этики. Правление постановило:

1. Студиец обязан приходить на репетиции за 15 минут до начала. Быть собранным, ибо собранность – это первый шаг к творческому самочувствию, это «настройка к действию» (Станиславский).

2. Все вызванные на репетицию обязаны присутствовать на ней, независимо от того, участвуют они в сцене или нет.

3. Перерыв во время репетиции определяется режиссером.

4. Творческая атмосфера несовместима с разболтанностью и панибратством. Во время репетиций студийцы обращаются друг к другу по имени и отчеству и на вы.

5. Во время репетиций, учебных занятий и собраний в помещении Студии курить не разрешается (кроме

режиссера).

6. Студийцы обязаны бережно относиться к помещению Студии, являющемуся их вторым домом. Здесь должен быть всегда установленный порядок. После любого мероприятия, проводящегося в помещении Студии, мебель, ширмы, реквизит – все должно быть поставлено и убрано на свои места.

Ответственным за творческие вопросы был сам Олег Ефремов, за повседневную жизнь студии (учебные занятия, взаимоотношения с драматургами, принятие новых артистов в труппу) отвечал Игорь Кваша, за постановочную часть – Михаил Зимин, за внешние связи – Олег Табаков.

Очень важна была структура театра. Хотелось справедливости, без всяких интриг – если это возможно в театре вообще. Театр, где актеры в первую очередь учитывали бы интересы театра, а не тянули, как говорится, одеяло на себя. Выступления типа «а я…», «а мне…» были невозможны. Все работали на одну идею: «Что мы хотим сказать этим спектаклем?».

Ефремов как позитивный созидатель во всех спектаклях воспевал Человека. Я просто убеждена в этом, хотя, может быть, кто-то и не согласен со мной.

Мы были страстно убеждены в правоте нашего дела. Труппа была небольшой, актеры набирались способные, но в первую очередь учитывались человеческие качества: готов ли человек отказаться от собственной карьеры, не заботиться о материальных благах, думать не о себе, а о театре.

В конце августа 1957 года директор театра МХАТ Александр Васильевич Солодовников взял студию на договор и разрешил играть спектакли раз в неделю, по понедельникам, в помещении филиала МХАТа. На договор взяли шестнадцать человек, и я вошла в этот список.

Был написан Устав театра, по которому пьесы к постановке принимались всем коллективом. Также по общему решению в труппу брали новых актеров. Кроме того, каждую весну актеры проходили испытание: голосование, при котором, чтобы остаться в труппе, необходимо было набрать две трети голосов. Человек выходил из комнаты, его обсуждали, он возвращался и выслушивал общее мнение. Конечно, мы все дрожали, но зато труппа не разбухала. В общем-то, люди, которые не выдерживали ефремовской системы работы над спектаклем, нашего темпа, отпадали сами собой. Коллектив уже был воспитан Ефремовым, у него был свой «метод», и новеньким было трудно, да и, честно

говоря, все места уже были заняты.

Поначалу труппа состояла из двух частей, постоянной и переменной. Актера принимали в переменную, и если он показывал хороший результат, переводили в постоянную труппу, и наоборот. Существовала договоренность: по первому требованию правления или коллектива актер уходит из театра, не подавая в суд.

С каждым актером, приглашая его в труппу, члены правления подробно беседовали, предварительно собирали о нем сведения, в первую очередь, о его человеческих качествах. Для Ефремова всегда была важна личность актера, он во всех артистах воспитывал именно личность. Что несет человек с собой на сцену? Ведь важно не только то, как он осваивает метод студии, художественную форму, но и то, чем он живет.

Его уговаривали набрать актеров «с именем»: «Что ты берешь вчерашних студентов, это у тебя почти самодеятельность!» Но он устоял и работал со своими учениками, которые понимали его с полуслова, и доверял им любые роли.

Осенью 1957 года Студия Олега Ефремова приняла решение называться театром «Современник».

Конечно, в первые годы был очень силен дух коллективизма. Теперь даже трудно представить, а уж в годы сталинских репрессий это и вовсе было невозможно, но группа основателей театра ходила по инстанциям, в Министерство культуры, в райисполкомы, боролась с цензурой, убеждала, добивалась узаконенности театра. Ефремов говорил, что в одиночку трудно чего-нибудь добиться, надо действовать «компашкой» – так он шутливо называл нашу группу.

Виталий Вульф назвал Ефремова романтическим коммунистом. Сейчас понятие «коммунизм» часто зачеркивается, для многих это что-то вроде ругательства, но в шестидесятые годы коммунизм был «миром свободы и творчества», как сказал Борис Стругацкий.

Олег еще верил, что бюрократизм будет сломлен, уничтожен, что возможно прогрессивное общество. У него возникла даже идея организовать театр по принципу колхоза, получать деньги за трудодни и зарабатывать самостоятельно, без поддержки государства. В первые годы мы, получая зарплату, складывали ее и распределяли по решению правления. Артисту, который достиг лучших результатов в освоении нашего метода, полагалась и большая зарплата. Хотя деньги мы получали небольшие – от семидесяти до девяноста рублей.

В период активного создания коммунистических бригад Олег поручил мне (я была парторгом) пойти в райком Свердловского

района и сказать, что мы хотим быть коммунистической бригадой: у нас замечательный коллектив, без всяких интриг, все увлечены строительством нового дела. В райкоме крайне удивились: «Артисты – коммунистическая бригада?» Я долго убеждала их, что такое возможно, они сказали, что провентилируют этот вопрос «наверху» и попросили прийти через неделю. Но потом наотрез отказали.

«Матросская тишина»

Надо найти новую пьесу! Следующий спектакль должен быть не менее мощным, чем «Вечно живые». Начали связываться с писателями – Васильевым, Нилиным, Соболем. Читаем, читаем, все прокуренные. Я сама не курю, но тоже пахну дымом.

Михаил Козаков сказал, что у Александра Галича есть новая пьеса «Матросская тишина». Связались с ним, пригласили. Он был знаменит пьесой «Вас вызывает Таймыр», такой легкой комедией, которая шла во всех театрах нашей страны, но уже тогда стал бардом, политически острым.

Читаем «Матросскую тишину». Ошеломляющее впечатление! Во-первых – настоящая литература. Такая пронзительная правда! Как будто автор подсмотрел, что творится в самой глубине души героев.

Во-вторых – это вся история нашей молодой страны: первые годы Советской власти, 37-й год, война, Бабий Яр… Все-таки война была не очень давно, и мы помнили это своей кожей.

Очень долго репетировали начало, на репетициях присутствовала вся труппа. Для Ефремова важно было найти атмосферу маленького городка, убогой жизни. Шварц – завскладом, подворовывающий, пьющий. Он мечтает, чтобы его сын Додик, которого он воспитывает один, стал известным скрипачом. А как иначе вырваться в другой мир, в другую жизнь? Шварц, пожалуй, и романтик: он собирает заграничные открытки с видами городов и таким образом путешествует по миру. Додик временами ненавидит пьяного отца, который кричит: «Сыграй Венявского!»

Николай Пастухов играл бухгалтера. Как сейчас помню его голос: «Почему у евреев завсегда так барахла много?». А на улице протяжно зовет чья-то мать: «Се-рёнь-ка-а-а-а…»

Ефремов понимал, что эта пьеса, а стало быть, и будущий спектакль, не менее важна, чем «Вечно живые», и на этой работе воспитывается наше мировоззрение, мы становимся труппой единомышленников.

Более советскую пьесу трудно себе представить, но это, как оказалось, на наш взгляд. После долгих обсуждений, перераспределения ролей, укрепления линии партии в спектакле (настаивали, чтобы Ефремов играл парторга), пьесу не пропустили. Говорили, что это из-за еврейской темы. Зато театр познакомился с Галичем, гениальным автором, умнейшим человеком.

Александр Галич бывал на наших репетициях. Кажется,

незадолго до этого он перенес инфаркт, ходил с палочкой – такой красивый, большой человек. Он приходил с красавицей женой, на ее плечи был накинут струящийся платок, и они вместе представляли великолепное зрелище.

В спектакле «Матросская тишина» хочу отметить выдающуюся актерскую работу Евгения Евстигнеева в роли старого Шварца. Я видела и фильм, и спектакль в театре Олега Табакова – я благодарна ему за то, что он все-таки осуществил нашу мечту. Но работа Евстигнеева несравнимо выше.

Подумать только: в 1958 году Евстигнееву было 32 года, а он играл весьма пожилого человека. Когда он приезжал навестить сына, студента консерватории, тот стыдился его, мучился, и старый Шварц понимал, что должен уехать. Сын рыдал, а старик говорил: «Додик, ну что ты плачешь? Ну так я не увижу Третьяковскую галерею…» Он был настолько деликатным, все понимающим, мудрым – каким-то образом Евстигнеев понимал еврейскую мудрость, накопленную веками. Душа переворачивалась от его слов. Я уже не говорю о сцене в поезде с сыном, когда старый Шварц рассказывал, как их вели на расстрел.

Наверное, немногие читали эту пьесу. Я позволю себе процитировать несколько строк. Старый Шварц появляется в вагоне, в котором едет его смертельно раненный сын, – это бред Додика.

> Д а в и д. Но ведь я вижу тебя! <…> Почему же я вижу тебя? Ты чудишься мне, да?
>
> Ш в а р ц. Возможно, Додик. (Улыбается.) Человек – не таракан, ему всегда что-нибудь чудится. Женщинам чудятся неприятности, мужчинам – удачи. И даже мне, в тот самый последний день, когда нас вели под конвоем на вокзальную площадь – мне чудилось, что я иду встречать твой поезд.
>
> Д а в и д. Как это было, папа?
>
> Ш в а р ц. Это было совсем просто, милый. В один прекрасный день по всему гетто развесили объявления, что нас отправляют на поселение в Польшу. <…> Нас пересчитали, построили в колонны и повели… И мы шли – женщины, старики и дети… Был дождь и ветер… На улицах было пусто, совсем пусто… Все попрятались по домам, и только когда мы проходили, шевелились занавески на окнах. И этому как раз я был рад.
>
> Д а в и д. Почему?
>
> Ш в а р ц. Понимаешь ли, милый… Я родился в Тульчине, жил в Тульчине и умер в Тульчине. Я почти

> всех знал в нашем городе, и мне не хотелось бы, чтобы мои старые знакомые, увидев меня в тот день, отворачивались и прятали глаза… <…> Я ничего не взял с собой, только твою старую скрипочку, твою половинку. С немцами был Филимонов. Оказалось, между прочим, что его фамилия – Филимон, даже фон Филимон… И когда этот Филимон увидел у меня в руках скрипочку, он засмеялся и крикнул: «А ну-ка, пархатый черт, сыграй нам кадиш! Сыграй нам поминальную молитву, пархатый черт!» И я вдруг ужасно рассердился. Я поднял твою скрипочку, твою половинку, на которой ты учился играть упражнения Ауэра, подбежал к господину Филимону и ударил его этой скрипочкой по морде. И даже успел крикнуть: «Когда вернутся наши, они повесят тебя как бешеную собаку».

Некоторые считают, что театр существует только для развлечения, другие думают, что он имеет образовательную функцию. Кто-то полагает, что театр формирует сознание нации. Конечно, важно и то и другое, но я думаю, что это прежде всего школа воспитания чувств. От рассказа Шварца у зала захватывало дух, зрителей переполняло сочувствие к нему и поражало, насколько жесток может быть человек – вообще человек, какой бы национальности он ни был. Это была поистине грандиозная актерская работа.

Когда я снималась в фильме «Помни имя свое» с Людмилой Касаткиной, мы играли узниц Освенцима, я все время вспоминала «Матросскую тишину» и рассказ старого Шварца-Евстигнеева. Мы снимались в настоящем бараке, было очень страшно, мы столько слез пролили с Касаткиной, сжимая руки друг друга, когда видели детей, играющих маленьких узников Освенцима. Сердце все время болело…

Кваша играл роль молодого Шварца. В спектакле были заняты Галина Волчек, Лилия Толмачева, Анна Голубева, Николай Пастухов. Мне посчастливилось сыграть Людмилу, хотя сначала я играла Аришу, медсестру в санитарном поезде.

На роль Людмилы была назначена Светлана Мизери, но перед самым показом начальству она заболела. Отменить показ было невозможно. Я храбро сказала, что знаю роль, и Ефремов разрешил мне попробовать. Меня утвердили. Накануне спектакля вернулась Мизери, но Ефремов настоял, чтобы играла я, сказав, что во мне нет ни капли сентиментальности, а это важно для спектакля. Мизери – лирическая героиня, и мне кажется, ее Людмила была не такой, как задумал Галич, – у него она была

жесткой, угловатой, прямолинейной.

Это одна из самых любимых моих ролей. Смешная, нелепая, но явно талантливая студентка Литинститута, безнадежно влюбленная в главного героя. Она жила в том же общежитии, что и студент консерватории Давид, и однажды случайно вошла в его комнату, когда он целовал девушку, в которую был влюблен, Татьяну. Она входила, читая стихи:

Мы пьем молоко и пьем вино,
И мы с тобой не ждем беды,
И мы не знаем, что нам суждено
Просить как счастья глоток воды…

– Людка! Ты хоть бы постучала! – говорил ей Давид. – Я потом постучу, на обратном пути… – откликалась она. Или другое ее стихотворение:

Мы еще побываем у полюса
Об какой-нибудь айсберг уколемся.
И, желанье предвидя заранее,
Порезвимся на Мысе Желания…

В войну она стала медсестрой, и смертельно раненный Давид попадал в санитарный поезд, где она работала.

Позднее, когда меня пригласили сняться в фильме «Добровольцы» (я снялась только в одной сцене – собрание в метро, нас не отпускали сниматься в первые годы), я в память об этом спектакле придумала себе такой же образ и так же оделась, как была одета моя героиня в «Матросской тишине». Это моя Людмила сидит на собрании!

Из воспоминаний Алены Галич,
дочери Александра Галича

Я видела этот спектакль в ДК «Правда», отец взял меня на прогон. Мне было 10 лет, но я хорошо помню Л. Иванову в роли Людмилы. Эта актриса мне всегда очень нравилась, и мне кажется, что ее видение этой роли совпало с тем, что писал отец. Мне запомнилось ее первое появление в первом акте, когда она входит, читая стихи: «Мы пьем молоко и пьем вино…».

В четвертом акте у Ивановой и Ефремова была сцена с партбилетом, которая тоже мне запомнилась. Она подсаживалась к нему на кресло, совсем рядом (по пьесе

они уже были женаты), и он показывал ей партбилет, который ему вернули. В постановке театра О. Табакова этот акт уже не играли.

Олег Табаков играл Славку – студента, у которого посадили отца. Это тоже была тема, которая волновала нас. Теперешние люди совершенно не представляют, как мы жили. Большая часть интеллигенции с 1937 года побывала в лагерях, многие были расстреляны. Потом некоторые говорили, что они не знали, что творилось в стране. Я не понимаю, как это, – я знала об этом с детства. Шестилетней девочкой я однажды вошла в свой подъезд и увидела, что на втором этаже опечатаны две квартиры. В одной из них жили мои подруги, Лиля и Ирма Дрешер. Еще вчера они были здесь, а сегодня мне сказали, что их увезли в детские дома, причем в разные, чтобы они не могли общаться…

В эвакуации мы оказались в селе Кундравы Челябинской области, недалеко от Миасса. Там был детский дом, и нас с мамой поразило, что детдомовские дети такие интеллигентные, не похожие на деревенских. Все они были наголо обриты и очень старательно учились. Мы догадались, что это дети репрессированных…

Мама моя жила в постоянном страхе, она боялась милиционеров и даже старалась не смотреть на них, когда мы шли по улице, только крепко сжимала мою руку. Потом она рассказывала: что еще в Ленинграде, в бытность отца начальником геологической партии, во время подготовки экспедиции на север, на остров Шпицберген, у них в квартире произвели обыск. Пришли какие-то люди, бесцеремонно переворачивали вещи – в квартире уже было сложено обмундирование и продукты для экспедиции. Они забрали ветровки и весь запас шоколада. Сказали, что потом вернут, но, конечно, не вернули…

Гораздо позже я узнала, что многие из участников спасательной экспедиции на ледоколе «Красин», куда входил и мой отец, были уничтожены, поскольку Севморпуть имел военно-стратегическое значение и якобы считался секретным. Первым был арестован и расстрелян Рудольф Самойлович, начальник той экспедиции. Отто Юльевича Шмидта, любимца Сталина, не тронули, но его деятельность приостановили. Как ни страшно было, но в моем доме была спрятана и до сих пор хранится фотография Самойловича.

В 1939 году отца, в то время декана факультета, уволили из пединститута, и он завербовался в экспедицию в Бодайбо и оставался там до войны. Это его и спасло.

Но я далеко отступила от нашей театральной жизни. Славка в исполнении Табакова переживал эту страшную трагедию: отец – враг народа. Ефремов добился удивительно серьезного, трагического прочтения этой роли. Молодой Шварц тоже переживал за товарища, а умный и добрый парторг (Ефремов) очень сочувствовал ему.

В этом спектакле многие артисты играли по две роли. Например, Табаков играл еще и совсем противоположную роль – молоденького солдата в санитарном поезде, хулигана, дебошира и антисемита: «Ты только своих евреев любишь!», – кричал он медсестре Людмиле, которая ухаживала за Давидом. Николай Пастухов играл бухгалтера склада, а также раненого в поезде, который все мечтал доехать до дома: «Вот уже мост, вот и водокачка…», но все-таки умирал, не увидев знакомой станции. Передать страстное желание жить и увидеть родные места – вот чего добивался Ефремов от Пастухова. Эта сцена потрясала зал, который один-единственный раз был полон до официального запрещения спектакля.

О приеме этого спектакля подробно написал Галич в своей повести «Генеральная репетиция». Спектакль принимала комиссия из ЦК и райкома партии: две дамы – одна в платье кирпичного цвета, другая – в бутылочно-зеленом. Также в комиссию входил Георгий Товстоногов. В зал не пустили никого, даже артистов труппы, не занятых в этом спектакле. Спектакль запретили с формулировкой: «Артисты слишком молоды для такой серьезной темы, спектакль художественно слаб».

Галич пишет, что после этого он просил разрешения еще раз побеседовать с «бутылочной» дамой из ЦК. Она пригласила писателя в свой кабинет и прямо сказала: «Вы что же хотите, товарищ Галич, чтобы в центре Москвы, в молодом столичном театре шел спектакль, в котором рассказывается, как евреи войну выиграли?!»

Мы были в ужасе – столько души вложено в этот спектакль! Все мы помнили войну. Кто-то был взрослее в те годы, Ефремову, например, тогда шел пятнадцатый, но и мы, самые младшие – Волчек, Кваша, Мизери, я – знали, что такое страх, когда враг идет по твоей земле, знали, что такое голод и жизнь на чужбине. Смерть ходила рядом, ведь в нашей стране из каждой семьи кто-то ушел на фронт, из каждой!

Мой отец по состоянию здоровья на фронт не попал и очень мучился этим. Но его младший брат, сапер, прошел всю войну, каким-то чудом уцелев, – он воевал на Припяти, на Курской дуге, строил переправу через Днепр, освобождал Освенцим, разминировал Берлинское метро. Закончил войну генералом.

Младший брат мамы ушел в московское ополчение, связистом, и тоже, по счастью, остался жив.

Для нас было большой потерей то, что мы не сыграли этот спектакль – ведь на таких пьесах воспитывается не только публика, но и сами актеры. Общая беда объединяет людей: мы постоянно были вместе, боролись за спектакль «Матросская тишина», переживали его запрет, конечно, возмущались цензурой, партийным руководством и даже Товстоноговым, который нас не защищал. В этой борьбе за спектакль мы стали одним целым.

Ефремов всегда говорил, что после наших спектаклей люди хоть один день должны жить лучше. В то время мы столкнулись с тем, что люди слишком рано стали надеяться на свободу, на отмену жесткой цензуры. Последствия сталинской эпохи еще чувствовались, и партийные работники были все те же.

«Матросская тишина»… В пьесе объясняется название – «тихая улица, где, может быть, живут ушедшие на покой моряки». Но я думаю, что смысл гораздо глубже: на этой улице в Москве находятся сумасшедший дом и тюрьма…

Позже судьба еще раз свела меня с Галичем: в редакции газеты «Известия» был вечер бардов, и мы с восторгом слушали его песни. У меня сохранилась статья об этом вечере, в ней помещены три портрета – Юрия Визбора, Александра Галича и мой, а на другой странице – портрет Юлия Кима. Но я ни в коем случае не сравниваю себя с ними! Я считаю их великими поэтами-бардами и очень горжусь, что выступала вместе с ними.

Первые спектакли

Спектакли «В поисках радости», «Продолжение легенды» и «Два цвета» были для Ефремова поиском нового молодого героя – смелого, благородного, которому чуждо равнодушие. Если вспомнить советские пьесы до 1955 года, то в них трудно найти правдивого героя, в которого бы верили зрители. Сирано де Бержерак, дон Кихот – да, конечно, а где же наш современный герой?

Ефремов добивался от актеров создания именно таких образов. Его часто не устраивало наше ощущение действительности, времени. От Олега Табакова во время работы над спектаклем «В поисках радости» он требовал думать о времени, о политической обстановке в стране, о каких-то глобальных проблемах. Табаков в то время тайно снимался в кино, приходил на репетиции усталый, Ефремов его ругал…

Олег Николаевич боролся за интеллигентного, образованного актера – только такой актер может осознанно играть своих героев. (Вообще слово «интеллигент» весьма часто употреблялось в нашем лексиконе.) Для Ефремова было важно становление Человека будущего. Как идеалист он искренне верил в возможность существования такого героя в жизни.

Может быть, эти пьесы нельзя назвать литературными шедеврами, но они были очень честными, и проблемы, поставленные в них, волновали зрителей.

«В поисках радости»

В 1958 году на сцене филиала МХАТа был выпущен спектакль «В поисках радости» по пьесе Виктора Розова. Эту пьесу нам давать не хотели, потому что требовалось разрешение на постановку от Министерства культуры, а право первой постановки принадлежало Центральному детскому театру, с которым Розов был тесно связан, там уже шли его пьесы. Директор театра Шахазизов не хотел, чтобы кто-нибудь еще поставил эту пьесу, и просил Розова ни в коем случае нам ее не отдавать. У Розова было очень сложное положение, но мы все-таки уговорили его.

Надеюсь, что многие видели фильм «Шумный день» по этой пьесе, где играют двое артистов «Современника», Олег Табаков и Лилия Толмачева. Их герои пришли из нашего спектакля, и это не Эфрос, поставивший фильм, сделал их – это работа Олега Ефремова.

Для него была очень важна борьба героя с бездуховностью, с мещанством, с «вещизмом». В наше время это даже как-то дико звучит. Но он добивался, чтобы Олег рубил мебель ни в коем случае не из мести – нет, ему была непонятна и противоестественна вся жизнь Леночки, думающей только о материальном благополучии. Но когда она выбросила за окно банку с его любимыми рыбками, для него это было трагедией: как можно сравнить живые существа с вещью? «Они же живые!» – кричал он и в отчаянии хватался за дедушкину саблю. Это вершина спектакля.

Теперь по телевидению только и слышно: «Я люблю деньги!», «Кто хочет стать миллионером?» Мне хочется, чтобы когда-нибудь в нашей жизни какой-нибудь мальчик так же схватился бы за саблю – против гламурных тусовок, против несметных богатств, непонятно для чего накапливаемых. Но это мое личное отступление…

Ефремов подробно работал и над отрицательными героями. В спектакле «В поисках радости» была трудная работа над образом Леночки. Лилия Толмачева, положительная героиня, после окончания Школы-студии МХАТ играла Джульетту в Саратовском ТЮЗе, потом ее пригласили в Театр Моссовета на роль Нины в «Маскараде» – и вдруг мещанка Леночка! Ефремов говорил ей: «У каждого своя правда, и ты должна защищать свою! Имущество, мебель – это твоя страсть, твоя любовь! Ты жизнь готова положить за полированный стол!» Лиля боялась выглядеть некрасивой в этой роли, она привыкла быть очаровательной на сцене. А

Ефремов говорил: «Да, она очаровательна, но у нее душа хищницы!» Толмачева спорила с Олегом, но в спорах рождалась истина: сыграла она блистательно.

Со спектакля «В поисках радости» началась и моя актерская жизнь в «Современнике» – мне дали маленькую роль (мать Марины, маникюрша).

Олег Табаков сразу стал знаменитым и одним из самых ярких молодых артистов в нашей стране – совсем юный герой! Пожалуй, такого не было ни в одном театре.

Летом мы поехали на гастроли в Казахстан с этим спектаклем. Светлана Мизери поехать не смогла, и я получила роль Татьяны, а Евстигнеев, игравший прежде слесаря-водопроводчика, получил вдруг роль преуспевающего молодого красавца, который ухаживал за Татьяной. Он играл в парике, чтобы скрыть раннюю лысину, но роль ему не нравилась – похулиганить нельзя! Ефремов его ругал…

«Продолжение легенды»

Табакову выпала также удача сыграть главную роль в спектакле «Продолжение легенды» по пьесе Анатолия Кузнецова.

Все получалось не сразу. Репетиции были бесконечными, подробными. Герой «Продолжения легенды», интеллигентный мальчик, ехал на стройку в Сибирь, сталкивался с тяжелым трудом, ощущал свое бессилие, а вокруг самые обыкновенные люди, порой невежественные, совершали подвиги, и герой Ефремова, старший товарищ, помогал ему найти себя. Звучала аксеновская тема: победить себя, найти в себе силы.

Я помню образ Тамарки, бригадира женской бригады, работающей на бетономешалке. Интеллигентной москвичке Галине Волчек с трудом давалась эта роль, и она не верила поначалу, что сможет ее осилить. Ефремов говорил: «Ты должна жить определенным образом: носить вещи, как у нее, смешное голубое трико, трескать вермишель, потому что у Тамарки ни на что больше нет денег, быть грубоватой и прямолинейной». Потом кто-то из начальников сказал про Волчек, что это настоящая русская девица-богатырь.

Интересным было оформление спектакля художницы Веры Зайцевой: большой глиняный бугор посередине сцены, и я помню фигуру Ефремова, строителя, победителя на вершине этого бугра. Мы играли этот спектакль даже на Кремлевской сцене.

Главную героиню играла сначала Светлана Мизери, позже – Нина Дорошина. Также в спектакле были заняты Евгений Евстигнеев, Лев Круглый, Сусанна Серова. Я играла небольшую роль хохлушки Ганны, жены одного из рабочих, которая кормила героя Табакова борщом в своем уютном доме.

Режиссер Львов-Анохин написал замечательную статью об этом спектакле, «Современник о современниках». Это было первое упоминание обо мне в печати: «<Ганна> (арт. Л. Иванова) появляется всего в одной картине, но надолго запоминаешь ее ласковые руки, мягкую усмешку, украинский певучий говорок. Она словно излучает неиссякаемую доброжелательность, теплоту и юмор. В крохотной эпизодической роли актриса сумела поэтически воплотить женскую тихую любовь, заботу, уют».

Леонид Эрман

Нынешний директор «Современника» Леонид Иосифович Эрман – настоящий фанат театра. Для него в жизни нет ничего кроме театра: это его дом, его семья, его профессия. Он окончил Школу-студию МХАТ, художественно-постановочный факультет – единственный в мире, выпускающий уникальных специалистов, преподавал на этом факультете. Он работал в «Современнике» с 1957 года, был заведующим постановочной частью, а затем финансовым директором. В 1976 году он ушел за Ефремовым во МХАТ, а в 1989 году снова вернулся к нам – уже директором театра.

Он ветеран войны, ушел на фронт в девятнадцать лет. Леонид Иосифович всегда в курсе театральной жизни Москвы, образованный, абсолютно честный, преданный делу, чрезвычайно обаятельный человек. К его мнению прислушиваются все режиссеры и художники. Ефремов его бесконечно уважал – об этом говорит и надпись на портрете, который Олег Николаевич ему подарил: «Дорогому другу Леониду Иосифовичу с любовью на всю жизнь!»

Наш отдых

После поездки по Казахстану со спектаклем «В поисках радости» нам дали восемнадцать дней отпуска. Больше всего на свете я люблю работать, но и отдыхать люблю тоже. Конечно, денег на поездку на юг не было, а тут как раз моя тетка получила садовый участок и даже поставила домик с «ломаной» крышей – точно такой же, как и все остальные на 49-м километре Казанской железной дороги. Она уже даже начала сажать сад – кусты смородины, клубнику. Но обживать участок ей было некогда, дядя работал в Москве, она при нем. Они очень обрадовались, что я поеду осваивать их участок. Компанию я себе не нашла, решила – поеду одна. Я не могу летом без природы. На всякий случай оставила адрес моей подруге Наташе Каташевой, она сказала, что постарается вырваться.

Дня три я ухаживала за клубникой и ходила в лес, но только по краешку: боялась заблудиться. Между молодых сосен была пропасть маслят – просто косой коси! Рядом находился большой пожарный пруд с глинистыми берегами и рыжей водой, но можно было плавать. В поселке жили несколько пенсионеров и мамаш с детьми.

Спала я на втором этаже, под крышей, на матрасе. Однажды ночью меня разбудил громкий стук в дверь и мужской голос: «Отворяй!». Я испугалась спросонья и решила выпрыгнуть в окно и тихо убежать, чтобы не встретиться с бандитами. Почему-то сдернула с себя рубашку, голая побежала к окну – спросонья человек вообще плохо соображает. Потом все-таки решила одеться и открыть дверь. Скатилась с лестницы, ударила ногу и, хромая, подошла к двери. «Кто там?» Хамский голос: «Открывай!» – и хохот Наташки: оказалось, это она приехала с приятелем.

Приятель – человек шумный и нагловатый, администратор филармонии. Слава богу, он через день уехал – видно, ему наша дача показалась некомфортной, а место – слишком глухим. Мы с Наташей жили очень весело, плавали в пруду, ходили в лес, теперь уже не боясь заблудиться: вдвоем не страшно, собирали грибы, ими, в основном, и питались. Вечером, когда стемнеет, поскольку было жарко, мы поливали друг друга из лейки. Кругом были пустые участки, поэтому мы раздевались догола, пока однажды не услышали голос из-за забора: «О-о, какие здесь птички!» Нас это ужасно рассмешило.

За хлебом мы ходили в деревню Донино, довольно далеко. Там познакомились со смешной старушкой, бабой Шурой. Она сразу пригласила нас в гости. Домик у нее был совсем маленький,

ветхий и огород небогатый, зато было три курицы. Баба Шура снабжала нас и зеленью, и картошкой, и яйцами.

Она рассказывала, что работала ночным сторожем на ватной фабрике. «Страшно?» – спрашиваем. «Нет, купила себе револьверт игрушечный. Один раз ребята полезли, я на них его наставила: „Стрелять буду!“ И они убежали!» А еще она брала с собой тюк с ватой, чтобы в случае чего бросить его в злоумышленников: «У них руки будут заняты, а я убегу!»

Баба Шура подарила нам котенка, Барсика. Он признал во мне маму и неотступно бегал за моими ногами, даже когда я поливала клубнику. Пищит, мокнет, но не отстает!

Осенью тетя Шура приглашала нас на рябиновую наливку: «Вкусную наливку делаю, прячу за иконку. Если придут воры, все украдут, а наливочка-то за иконкой останется!»

Кончился отпуск, мы вернулись в Москву. Ефремов был какой-то нервный, бледный – видно, ходил по инстанциям. И мы с Наташей решили уговорить его отдохнуть пару дней на даче. С нами поехала Галя Волчек, кто-то еще из мужчин, у кого-то была машина. Приехали затемно, поужинали, выпили и легли спать – матрасов было много.

Утром проснулись и решили идти за грибами. А Ефремов: «Что? В Москву надо ехать, работать! Ну-ка все в машину!» Мы ему: «Как же так, а грибы?» А он: «Траву я уже видел!»

И мы поехали обратно в Москву.

Барсика я подарила тетке, он вырос в красивого кота и долго жил у нее. Как-то года через два мы с семьей тети поехали на дачу и взяли его с собой. Он вдруг пропал. Мы ходили по поселку, звали его, решили, что он убежал в лес или обратно к бабе Шуре. Вечером, ложась спать, я почувствовала какой-то ком в ногах раскладушки. Оказалось, под матрасом лежал совершенно помятый наш Барсик: он забыл свое деревенское детство, испугался леса, спрятался под матрас и просидел там весь день.

«Никто»

Наверное, это самое трудное – найти пьесу, соответствующую мечтам, идеям театра. В 1958 году в «Современнике» режиссер Анатолий Эфрос поставил пьесу «Никто» Эдуардо де Филиппо. Это рассказ о маленьком, скромном человеке, который хочет подняться над обыденностью и увлекает своими мечтами любимую девушку.

Заняты были все актеры, так как в спектакле много массовых сцен. Главного героя играл Ефремов. Винченцо – мелкий вор: то сережки вырвет у женщины из ушей, то кошелек вытащит. Он носит кольцо и сам верит, что получил его в наследство, сочиняет легенду про то, что его отец – настоящий синьор, а его подкинули в младенчестве бедным людям. Винченцо договаривается со своим святым (то есть со статуей), что будет ставить ему свечи после каждой удачной кражи, которую тот поможет ему совершить. Ефремов подробно, кропотливо работал над каждым шагом, старался сделать героя абсолютно наивным, мечтательным. Винченцо полагает, что останется безнаказанным, ограбив инкассатора банка, и потрясен до глубины души, когда святой его подводит.

Он так счастлив, воодушевлен – и вдруг инкассатор стреляет в него! Как сейчас помню его выражение лица: такое удивленное, наивное: «Как? Не может быть!». И в последние минуты перед смертью, когда ему являются родители, смешавшись с образами Девы Марии и Иосифа-плотника (родителей Винченцо играли мы с Игорем Квашой), он вспоминает запах яблок из своего детства. Он так говорил об этом, что и сейчас, когда я иду мимо яблоневых садов города Тарусы, где я иногда отдыхаю, мне вспоминается эта сцена и Ефремов в образе Винченцо…

Интересная работа была и у Толмачевой. Ее не сразу взяли на эту роль, вначале пробовали Дорошину, но та показалась слишком «русопятой». Толмачева была старше, чем нужно для роли, но она доказала, что может быть очень-очень молодой Нинуччей, почти девочкой. Она искала облик, нарочно косолапила. А ее последняя сцена, когда она говорит, что всегда будет помнить Винченцо: «Я всегда буду приходить к этому кафе, где мы с тобой ели блинчики!» – производила огромное впечатление на зрителя. Весь зал всхлипывал.

Для этого спектакля очень важно художественное оформление. Его делал художник Лев Збарский. Задник он расписал в духе постимпрессионизма – окна, окна. Збарский торопился сдать декорации, поэтому брал тазы с краской, окунал

туда свои ботинки и рисовал ногами. Наверное, это тоже привлекало зрителей – они хотели увидеть результат.

В Министерстве культуры считали, что оформление спектакля идет вразрез с реалистическим исполнением, нет итальянской специфики. В коллективе театра тоже начали сомневаться, кто-то заявил, что от этого оформления нужно вообще отказаться, да и от режиссерского решения тоже. Некоторые не принимали ни главных исполнителей, ни исполнителей эпизодов, говорили, что в спектакле нет гражданственности, он не социален. Но все-таки решили играть – и пусть зритель рассудит.

И зритель рассудил. Люди рвались на этот спектакль, улица Москвина перед филиалом МХАТа, где мы играли, была настолько заполнена, пройти невозможно. Думаю, что успех спектакля пугал руководство театра.

На спектакле побывал и сам Эдуардо де Филиппо, и постановка ему понравилась.

Праздники должны быть

Олег Николаевич Ефремов, как я уже говорила, был очень позитивной личностью, если можно так сказать. В плохом, пессимистическом настроении я его никогда не видела. Если он был расстроен, в его голове сразу создавался план, как побороть тяжелые обстоятельства, и ему все время хотелось, чтобы наша жизнь была и борьбой, и просветительством, и чтобы в ней обязательно были праздники. Он хотел, чтобы мы встречались с интересными людьми, с писателями, учеными, художниками – с цветом нашей интеллигенции, тем более что тогда, в первую оттепель, была надежда, что именно эти люди поведут страну в «светлое будущее».

Коллектив наш жил очень интересно. Мы все вместе обсуждали события в стране, а по понедельникам у нас были встречи с интересными людьми. На штрафы за опоздания мы покупали фрукты для этих вечеров, к нам приходили поэты, художники – и становились нашими друзьями.

На наших вечерах играл Святослав Рихтер, позднее пела Камбурова. Читали стихи Вознесенский, Евтушенко, Бродский, Рождественский, Ахмадулина. Мы подружились с композитором Микаэлом Таривердиевым, к нам приходил скульптор Эрнст Неизвестный. В шестидесятые годы художники были в чести, мы все ходили на выставки, в мастерские – например, к Илье Кабакову. Подумать только, как интересно мы жили!

Мы часто проводили собрания, обсуждения. Не все и не всегда соглашались с Ефремовым, спорили с ним – Кваша, Козаков, Сергачев, который на всех голосованиях всегда был против. Ефремов доказывал свою правоту, убеждал нас, но людям обычно тяжело отказаться от собственного мнения. Олег Николаевич говорил: «Если я тебя убедил – соглашайся!» Мне казалось, что все, что он говорил, справедливо.

Конечно, мы устраивали замечательные капустники – острые, смешные. Традиция капустников, начатая Михаилом Щепкиным (во время Великого Поста, когда театры закрывались, в его доме собирались актеры, а к столу обязательно подавали пироги с капустой) и продолженная Станиславским в Художественном театре, не забылась и в шестидесятые годы. Капустники были популярны не только в театрах, но и в институтах. Назову несколько знаменитых в то время студенческих театральных коллективов – это «Кохинор» Архитектурного института, театральный кружок в Физическом институте Академии наук (где я преподавала), студенческий театр МГУ. Студенты МГУ

поставили самодеятельную оперу «Архимед» (авторы – Валерий Миляев, мой муж, и Валерий Канер), которая идет до сих пор – сейчас ее исполняют уже немолодые бывшие «шестидесятники», и я иногда предоставляю им площадку в своем театре.

К нам пришел Анатолий Адоскин из театра Моссовета. В своем театре и вообще в Москве он был известным автором капустников, членом театрального коллектива «Синяя птица» в ЦДРИ, затем в ВТО, вместе с Ширвиндтом и Державиным. И мы тоже задействовали Адоскина в наших вечерах. На юбилейное торжество, посвященное пятилетию театра, они вместе с Александром Ширвиндтом написали капустник и целую поэму о Володине по мотивам: «Жил человек рассеянный на улице Бассейной». Выходили официанты гостиницы «Советская» (актеры театра «Моссовета») и пели: «„Современник“, театр от „Яра“, был когда-то знаменит…» – в гостинице «Советская», где мы тогда располагались и где поставили несколько спектаклей, был ресторан.

Галина Борисовна Волчек потом продолжила традицию капустников.

Читает вся страна

В шестидесятые-семидесятые годы мы все очень много читали. Сейчас я радуюсь: можно снова увидеть в транспорте читающих. Но что читают? В основном это детективы и любовные романы. А тогда была серьезная литература, были толстые журналы – «Новый мир», «Октябрь», «Москва», «Юность», «Иностранная литература». Мы все выписывали эти журналы, если кому-то было дорого – выписывали один журнал на двоих, на троих, передавали друг другу. И это очень объединяло. Тем более что появилась возможность обсуждать прочитанное в своих квартирах – многие получили новые квартиры в хрущевках. В коммуналках раньше боялись собираться большими компаниями, моя тетка рассказывала, что приглашали в гости только одну семейную пару – боялись, что кто-нибудь на кого-нибудь донесет. А в шестидесятых появились большие компании – это было время дружбы.

В «Иностранной литературе» печатали Бёлля, Сэлинджера, Хемингуэя, в «Юности» – Аксенова: «Коллеги», «Звездный билет». Огромный взрыв вызвала повесть Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича», напечатанная в «Новом мире» благодаря главному редактору А. Твардовскому. Мы тогда мало знали о жизни заключенных в лагерях. Те, у кого близкие находились там, конечно, о многом догадывались, но в повести были открыто описаны ужасы той невыносимой жизни. Я почему-то навсегда запомнила правило: нельзя доедать ни за кем, если даже умираешь от голода. В лагере тот, кто доедал за другим, часто заражался смертельной болезнью. Был напечатан и «Матренин двор», судьба русской женщины-крестьянки. Я потом таких часто играла, и каждый раз вспоминала ее: «Зашила деньги в переделанное из старой шинели пальто на похороны – и повеселела». И появился смысл в ее жизни оттого, что варила постояльцу «картонный» (картофельный) суп.

Мы взахлеб читали Цветаеву и Пастернака. Может быть, это наивно, но я все надеюсь, что вернется время, когда снова будут читать, любить Пушкина, Толстого. Вернулась же Цветаева в шестидесятых! Я вообще верю в теорию Льва Гумилева, что жизнь идет витками.

Ефремов считал важным, чтобы мы беседовали, спорили, и в результате образовывался союз единомышленников. Я уже писала, что у нас каждую неделю были встречи с интересными людьми. И когда мы получили свое здание на площади Маяковского, Ефремов предложил открыть актерское кафе в

подвале. Назначались двое дежурных, которые закупали продукты и выпивку, устанавливали цены. Посетители кафе сами клали деньги на поднос. После спектакля приходили не только наши актеры, но и гости, и актеры из других театров, и беседы затягивались иногда за полночь. Даже Солженицын, познакомившийся с нашим театром, однажды побывал в этом кафе.

«Два цвета» (*Против равнодушия!*)

…Бойся равнодушных – они не убивают и не предают, но только с их молчаливого согласия существует на земле предательство и убийство.

Бруно Ясенский. Заговор равнодушных

Одним из первых спектаклей был «Два цвета» А. Зака и И. Кузнецова (1959). Мы попросили авторов написать пьесу, прочитав в газете заметку о том, что под Ногинском комсомольца Леню Гаврильцева убили хулиганы. Какие-то сцены казались нам недостаточно правдивыми, но мы стали пробовать играть, что-то просили переписать, что-то придумывали сами, так что, можно сказать, пьеса написана коллективно. Ефремова волновала проблема равнодушия, и спектакль был целиком посвящен этой теме.

Хулиганов играли Евгений Евстигнеев, Владимир Паулус и художник Анатолий Елисеев. Играли страшно, хулиганы были отвратительными, приставали к молодой паре, бросали монетку, заставляя молодого человека подбирать ее, унижали его на глазах у девушки, а он носил очки, не видел эту монетку, мучительно искал. Когда они оставались одни, Евстигнеев пытался сплясать цыганочку – и тут уже зал хохотал над этим страшным хулиганом: пытаясь отбивать чечетку, он никак не мог попасть в такт, но старался, как маленький ребенок.

Я играла в этом спектакля комсорга Дусю, смешную и заполошную, а Сергачев – такого же смешного активиста. Я всегда с содроганием смотрела сцену с хулиганами из-за кулис, потому что в моей жизни была точно такая же история: я шла с молодым человеком и нас окружила компания подвыпивших парней. Они требовали, чтобы мы поцеловались на их глазах. Мы не стали, тогда они повалили моего спутника в снег и не давали подняться. Стали приставать ко мне, я дала пощечину одному из обидчиков. Он тут же дал мне сдачи, но двое других сказали: «Не надо, оставь их». Они ушли, а мы долго не могли прийти в себя…

Может быть, пьеса была и не особенно высокохудожественной, зато очень жизненной, поэтому волновала зрителей, и они сочувствовали герою, Шурику, честному, благородному. Его играл Игорь Кваша.

Всегда очень трудно сыграть такого героя, его надо наделять

какими-то бытовыми, человеческими чертами. Мы вместе с авторами решили, что у Шурика безответная любовь, он был романтиком, читал стихи Г. Поженяна:

Кто из нас в этот час рассветный
Смел бы спутать два главных цвета?
И пока просыпались горны
Утром пасмурным и суровым,
Море виделось мне то черным,
То – от красных огней – багровым…

Стихи звучали, пока открывался и закрывался занавес, две половинки, красная и черная – добро и зло в нашей жизни. Занавес закрывался меньше минуты, и за это время все артисты должны были сами переставить декорации – самые простые, легкие, обтянутые парусиной ширмы. Рабочие так быстро сделать этого не могли. На репетициях мы долго тренировались, старались переставлять все быстрее и быстрее, и под конец, когда занавес открылся, устроили на сцене кучу-малу, показывая сидевшему в зале Ефремову, что мы выдохлись.

В пьесе был веселый, добрый комсомолец Мелешко, рубаха-парень, играющий на гармони, – это первая роль Петра Щербакова, который стал потом одним из ведущих актеров «Современника».

Мы хотели показать, как часто люди, которые могли бы помочь, остаются в стороне из-за трусости, равнодушия. Катя, девушка, в которую был влюблен главный герой, полюбила другого, а с Шуриком хотела просто дружить. Ее молодой человек, Борис, слышал шум драки, когда убивали Шурика, на минуту остановился – и прошел мимо, решив, что лучше не связываться, и т. д.

Спектакль обвинили в пессимизме, в упадничестве, потому что героя на сцене убивают – как можно, он же комсомолец! Одна газета даже написала, что мы смотрим на действительность из канавы. Но тут вышло постановление о «бригадмиле» (о создании добровольных бригад для дежурства на улицах в вечернее время), и мы сразу стали «полезными и нужными»: после спектакля райкомы комсомола устраивали митинги, и люди записывались в бригады.

Ефремов очень верно решил приглашать молодежь на первые спектакли. Мы ездили в райкомы комсомола и договаривались, что они будут звать к нам студентов, молодых рабочих. Позднее на генеральные репетиции к нам ходили студенты МГУ.

«Пять вечеров»

В 1959 году «Современник» поставил спектакль, который принес мне огромную радость, – «Пять вечеров» по пьесе Володина. Мне кажется, что никто не умеет играть любовь так, как играл Олег Ефремов. Может быть, имели значение прошлые отношения между Толмачевой и Ефремовым (они были женаты еще в студенческие годы), но между их героями Тамарой и Ильиным возникало такое поле любви, сотканное то ли из лунного света, то ли из музыки, – не знаю, но зал охватывало волнение.

Состав был тогда молодой, а теперь бы мы сказали «звездный»: молодая пара – Табаков и Дорошина, товарищ Ильина – Евстигнеев, Зойка – Покровская. Ставить этот спектакль хотел народный артист СССР Михаил Николаевич Кедров, первый режиссер страны: наверное, ему было интересно поработать с молодыми актерами нового театра-студии. Но он всего один-два раза приходил на репетиции, что-то долго и скучно говорил. Наверное, Кедров был очень занятым человеком и не смог работать с нами дальше, так что Ефремов поставил этот спектакль самостоятельно.

Ефремов задумал спектакль как романтический. Представьте: все декорации голубые, в глубине сцены – мерцание. Музыка Михаила Зива тоже создавала очарование. Начинался спектакль стихами Володина, звучал голос Ефремова:

Ах, девчонки из нашей школы,
Шлю вам свой запоздалый привет.
Позабудьте тот факт невеселый,
Что вам тридцать и более лет…

Ефремов играл Ильина – человека, прошедшего нелегкую жизнь, очень мудрого, но с большим юмором. Был намек на то, что он, возможно, сидел, потому что пропал куда-то на много лет, не появлялся и не хотел рассказывать Тамаре, как он жил, и у зрителей возникала уверенность, что он находился в заключении.

В то время в спектаклях «Современника» читалось очень многое. Моя знакомая мне рассказывала, что она в то время жила в Риге, была большой театралкой и приезжала в Москву в командировки, а иногда и просто для того, чтобы сходить в театр (билеты из Риги в Москву тогда были дешевыми). Она ночевала у родственников, а в Риге уже все ждали ее рассказ о спектакле, и

все ее друзья и знакомые обсуждали спектакли «Современника», догадываясь, что было сказано между строк, и жили этим несколько дней.

Конечно, Дорошина и Табаков играли великолепно, с таким юмором, с таким теплом, но я была абсолютно покорена Толмачевой. Я всегда любила эту актрису, но здесь она просто творила чудеса: я не понимала, как она переродилась, стала другим человеком. Я несколько дней ходила счастливая, просто на крыльях летала, прикоснувшись к этой любви на сцене.

После первого спектакля я прибежала за кулисы, чтобы выразить Лиле свой восторг, заплаканная, просила у нее прощения, что я без цветов. Но мне так хотелось сделать ей что-то приятное! Я стала вынимать из ушей сережки, но одну сломала. А она смеялась и говорила: «Давай, не буду чинить, положу в коробочку и сохраню на память». Они хранятся у нее до сих пор.

А еще моя радость была в том, что Лиля пела под гитару песню Зива на мои слова – мою первую песню! Когда она зазвучала со сцены, мне показалось, что я ребенка родила! Слава богу, она сохранилась на пластинке «Поют артисты „Современника“», в исполнении Лилии Толмачевой.

Уехал милый в дальний край,
Да только меня не взял…
Сказал, вернусь, мол, не скучай,
Но только когда – не сказал…

И снег, и дождь был за окном,
И яблони в цвету,
А милый мой все не идет,
Я жду, я жду, я жду…

Уехал милый в дальний край,
Письма просил писать.
Уехал милый в дальний край,
Да адрес забыл сказать.

Почтовый ящик на двери
Всегда пустой висит.
А сердце глупое мое
Стучит, стучит, стучит…

Уехал милый в дальний край,
Да, видно, любовь забыл.
Уехал милый в дальний край,

А память не сохранил.

Коль можно первую любовь
Забыть, забыть совсем,
Зачем же звать, зачем же ждать?
Зачем, зачем, зачем?

Конечно, слова очень простые, наивные, но они понравились исполнителям, и Толмачева пела эту песню удивительно. А сочинила я ее по просьбе Евстигнеева – хотели, чтобы звучала песня, которую можно было бы петь за столом. В Ленинграде в этом спектакле пели «Миленький ты мой», но мы не хотели повторяться. Евстигнеев сказал: «Мила, ты же пишешь смешные стихи в газету, попробуй сочинить!» Я и попробовала.

Мне было очень приятно, что Ефремов попросил меня сочинить песни и для спектакля «Два цвета», и для «Продолжения легенды», на музыку Рафаила Хозака. Он же написал и музыку к спектаклю «Вечно живые». Это очень светлый, талантливый человек, мы с ним очень подружились и впоследствии писали не только для театра. Нашу песню «Пожелание счастья» пела Анна Герман. К сожалению, Хозак рано умер.

В 1976 году, я написала маленькую книжечку «Актеру музыкального жанра» (Дневник из опыта работы педагога училища им. Гнесиных). Тогда еще никто из артистов «Современника» не писал книг. Редактор попросил Ефремова написать предисловие, и Олег Николаевич написал очень хорошие слова обо мне: *«Эту книгу написала Людмила Иванова, актриса театра „Современник“, один из моих товарищей по строительству этого театра, один из его основателей, <…> человек огромной душевной щедрости, с чувством большой ответственности за общее дело. Для актрисы важно не только „как я играю“, но и „что я играю“. И еще – „что мы играем все вместе“, „о чем спектакль“. Но на афише ее имя стоит не только против роли Дуси. Иванова – автор текстов песен в этом спектакле. Человек музыкально одаренный, имеющий музыкальное образование, Л. Иванова создает песни и для других спектаклей».*

Время бардов

Вообще-то после удачи в «Пяти вечерах» я стала писать песни для себя и уже не могла остановиться. Тогда было время бардов. Меня вдруг пригласили на вечер в Политехнический музей. Я не верила, что со мной такое может быть, – там собрались все знаменитые тогда барды: Высоцкий, который открывал вечер, Анчаров, Якушева, ленинградские барды: Кукин, Клячкин, Городницкий, Полоскин, Глазанов. Ленинградцы понравились мне больше. Я познакомилась с ними за кулисами, уже спев свои песни. Надо сказать, я так тряслась, что, по-моему, даже в ноты не попадала. Пела две песни – «Улица Горького» и «Весна». Мы вскоре должны были ехать в Ленинград на гастроли, обменялись телефонами и адресами. С этого началась наша большая дружба.

Конечно, потом я иногда выступала и с московскими бардами. Например, однажды мы выступили в газете «Известия» – я уже упоминала об этом. А в Ленинград позже я ездила выступать в клуб «Восток», где тогда обитали барды.

Но это было лирическое отступление, и я снова возвращаюсь к спектаклю «Пять вечеров».

«Пять вечеров» (*Продолжение*)

Я уже говорила, что у нас существовало такое правило: труппа принимает спектакль и обсуждает его. Многие спектакль «Пять вечеров» критиковали: сентиментален, оторван от жизни. Разве это Тамара, которая работает на калошной фабрике? Принципиально не согласна с трактовкой была Галина Волчек. Тогда Ефремов предложил ей поставить этот спектакль по-своему. Заманский должен был играть Ильина, Зиновьева – Тамару, я играла Зойку, Славку играл Любшин, Катю – Люся Крылова. Зина Зиновьева играла Тамару замечательно – жестко, абсолютно правдиво. Галина Волчек не терпела никакой фальши.

Спектакль был хороший, но, как мне казалось, слишком «заземленный». Я тосковала по тому волшебному впечатлению, которое было от первого спектакля. И коллективу тоже показалось, что «с водой выплеснули ребенка»…

Позднее эти два спектакля соединили и стали играть в смешанном составе. Мне казалось, я играла в том же ключе, что и Покровская – конечно, по-своему, но именно то, что вначале задумал Ефремов. И декорации уже не были голубыми.

Мы прикоснулись к божественной драматургии Александра Володина. Очень хорошо, что Галина Волчек снова поставила этот спектакль теперь, в 2006 году. Публика приняла его с восторгом.

«Голый король»

Ну а теперь о «Голом короле», об этом фантастическом спектакле, на который валом валили зрители Москвы и Ленинграда, часами стояли в очереди за билетами, а в Ленинграде перед кассами ночью даже ставили раскладушки.

Пьесу Евгения Шварца принесла Мара Микаэлян. Она начала работу, когда основная часть труппы ездила в Казахстан. Но по возвращении труппы стало понятно, что спектакль не получается, и Ефремов сам начал работать над ним. И хотя в афише было написано «режиссер Мара Микаэлян», абсолютно все сделал Олег Николаевич.

Мы целыми днями работали над этим спектаклем. Ефремов репетировал страстно, вдохновенно строил и проигрывал все роли. Это была политическая сатира, веселая, со множеством импровизаций, эзопов язык – все было узнаваемо, современно, поэтому спектакль так захватывающе действовал на публику. После того как вся страна была зажата, люди жили под культом личности, ни слова не могли сказать открыто – и вдруг со сцены обо всем говорят откровенно, да еще и так смешно! Это был настоящий праздник, казалось, озорничали не только артисты на сцене, но и зрители в зале: почти после каждой фразы – аплодисменты!

Короля бесподобно играл Евгений Евстигнеев. Во время сцены, когда он стоял перед зеркалом, примеряя невидимый костюм, за кулисы сбегался весь театр. Мы слышали какое-то мычание и междометия, неуверенные, но полные достоинства. И после этого он уверенно шел от зеркала – типичной, евстигнеевской походкой, вихляя бедром.

Игорь Кваша играл Первого Министра в гриме «всесоюзного старосты» Калинина: «Ох, король! Ах, умница!» – и в зале раздавался гром аплодисментов.

Обворожительна была принцесса – Нина Дорошина. Я хочу передать атмосферу в труппе того времени: на роль принцессы ее уговаривала и рекомендовала Лилия Толмачева, которая и сама могла бы претендовать на эту роль. Но она понимала, что Нина может сыграть гораздо точнее – круглолицая, нос пуговкой, смешная и наивная. И у всех только одна забота – успех общего дела.

И на Нину тоже бегала смотреть вся Москва – так она была хороша, такая озорная, влюбленная в Генриха, желающая с ним «целоваться, целоваться».

Генриха играл Владимир Земляникин (он пришел к нам уже

«звездой», снявшись в фильме «Дом, в котором я живу»), затем Олег Даль, друга Генриха – Лев Круглый.

Повара играл Олег Табаков – весь воздушный, как и его пирожки, почти не касающийся земли. Замечательно играли и Сергачев – Министр Нежных Чувств, и Козаков с Тульчинским (Камергер), и Фролов – Генерал, в очередь с Гороховым, и Станицына – Гувернантка (помню ее виртуозный танец и костюм – черный, в крупную белую клетку, в обтяжку, зонтик и шляпка), и Волчек – Главная Фрейлина. Поэта играл Щербаков, Ученого – Заманский и Адоскин. Я играла в этом спектакле Первую Придворную Даму, и иногда Главную Фрейлину в очередь с Волчек. Мы пели:

Дух военный не ослаб,
Ум-па-па-ра-ру-ра!
Нет солдат сильнее баб,
Ум-па-па-ра-ру-ра!

Эти немудреные стихи написал Михаил Светлов.

Наш Министр Нежных Чувств (Сергачев) всегда очень удачно импровизировал. Однажды, когда все стояли за кулисами, он вдруг подпрыгнул и запел: «Мы в лесочек не пойдем, нам в лесочке стра-а-а-ашно!» Все понимали, что он имеет в виду цензуру. Он же заговорщицким шепотом говорил: «У нас такие секреты – обхохочешься!», намекая на нашу разведку.

Мальчишка из толпы в конце спектакля кричал, что король голый. Евстигнеев беспомощно оглядывался – мол, как же так, ведь когда его одевали, все говорили: «Роскошно и благородно!» Он вырывался из портшеза, в котором его несли, и убегал со сцены. Конечно, всем зрителям казалось, что он совсем голый, хотя на нем были плавки телесного цвета.

Очень оригинальным, ярким было оформление художника Валерия Доррера – два вращающихся круга с ширмами. Студенты театрально-технического училища защищали диплом, делая нам костюмы для этого спектакля из самых дешевых материалов, грим и парики. Например, у придворных дам парики были разноцветные: красный, черный, зеленый, а у меня – сиреневый. Фрейлины – в корсетах и белых лосинах. Правда, потом приемная комиссия потребовала, чтобы на фрейлин надели короткие юбочки. Но особенно возмутил комиссию «голый» Евстигнеев – в плавках, с голубой лентой, прикрывающей интересные места. Конечно, чиновников раздражало содержание спектакля: они узнавали себя в его героях.

Во МХАТе состоялось специальное расширенное партбюро, на

котором взбешенный секретарь парторганизации Сапетов кричал: «Это не голый король, это голый Евстигнеев и фривольные фрейлины!» Позже нам сделали новые костюмы – закрытые до подбородка камзолы.

Мы пытались убеждать, но члены комиссии передергивали, перевирали факты. Я присутствовала на этом партбюро, поскольку была в то время секретарем парторганизации «Современника», а после заседания сидела и плакала от невозможности защитить спектакль и артистов, восстановить справедливость. Ефремов утешал меня: «Девочка, они начетчики, они привыкли приспосабливаться, и назвать белое черным им ничего не стоит…»

После этого спектакля постановлением партбюро МХАТ расторг с нами договор, и мы какое-то время скитались по разным театральным помещениям Москвы – Театр им. Пушкина, Театр киноактера, Сад им. Баумана, затем нашли себе помещение в гостинице «Советская».

«Голый король» шел много лет с огромным успехом. В 1963 году я родила первого сына и на двенадцатый день после родов вышла играть спектакль и отплясывала на вертящемся круге, хотя перед глазами все плыло и я еле-еле держалась. Но тогда мы не использовали даже положенный декретный отпуск.

Пожалуй, правильно Михаил Козаков написал в своей «Актерской книге»: «С 5 апреля 1960 года и по сей день „Современник“ не знает пустых мест в зале, и сделал это „Голый король“».

КУРЬЕЗЫ

В Ленинграде состоялся первый творческий вечер артиста театра «Современник» – конечно же, Евгения Евстигнеева. Ефремов говорил, что это такое же большое событие, как бенефис, поэтому участвовать должна вся труппа. Он все организовывал, носился, как церемониймейстер, хотел, чтобы «прозвучал» большой артист Евстигнеев и обязательно весь театр!

Вечер проходил в здании ВТО на Невском проспекте, играли целый акт из «Голого короля». Я решила придумать Жене какой-нибудь оригинальный подарок. Я подбила Валю Никулина поймать во дворе гостиницы «Московская», где мы жили, кота. Завязали ему бант, посадили в сумку, понесли. Кот смирно сидел в сумке целый вечер, пока я играла. Мы вынесли его на сцену, кот испугался яркого света и множества людей, стал вырываться, верещать и царапаться. Женя испугался: «Я кота не возьму!» Кто-то из артистов выручил, подхватил кота и унес. Мы, улыбаясь, задом ушли со сцены, а за кулисами Евстигнеев сказал: «Ты что, с ума сошла?» Я его успокоила, сказав, что кот взят «напрокат». После вечера все пошли на банкет, а мы с Никулиным под теплым весенним дождем отправились пешком по Невскому в гостиницу вернуть кота в его родной двор и очень смеялись по дороге.

Гастроли в Тбилиси

В советские годы самыми запоминающимися стали гастроли в Тбилиси. Это был праздник! Мы привезли «Голого короля», и народу собралось столько, что к театру не подойти. Помню, я высунулась в окно второго этажа и просила людей расступиться, чтобы пропустить актеров, а то спектакль не состоится.

Нас возили на экскурсии в горы, показывали старинные храмы. У кого были собственные машины, так всё организовали, чтобы артисты могли ими пользоваться. У меня день рождения 22 июня, и с утра мне принесли колоссальный букет в виде сада: один знаменитый тбилисский художник сделал плетень с кувшином, из цветов выложил клумбу – короче, настоящий сад.

Однажды мы поехали смотреть храмы в компании с Галиной Волчек, Мишей Козаковым, завтруппой Лидией Владимировной. Не помню, был ли с нами Ефремов, наверное, был. Мы остановились перекусить в маленькой харчевне. Нам подали вино, редиску, кресс-салат, кинзу и лаваш – больше там ничего и не было. Мы с удовольствием пили молодое вино, а я обратила внимание, что за соседним столом сидит большая компания крестьян, и каждый из них вставал и очень эмоционально говорил длинные тосты. Это совершенно завораживало, и я попросила человека, который повез нас на эту экскурсию, перевести хотя бы один тост. В это время встал очень высокий старый человек. Наш спутник стал переводить. Содержание примерно такое: на первый взгляд, наша Грузия очень маленькая. Но ведь здесь горы, а если их расправить, то она станет огромной! Меня просто поразили эти мысли и образы.

Позже я познакомилась с композитором Константином Певзнером, руководителем знаменитого в то время ансамбля «Орэра». Вспомнив тот тост, я сочинила стихи, а Певзнер написал музыку, и получилась песня, которую потом спел этот ансамбль. Вот ее припев:

Я думаю, если все горы расправить
И если все горы в равнину сложить,
Ты, Грузия, будешь страною без края,
Но только без гор не могу я прожить…

Ефремов мечтал, чтобы мы все вместе работали, отдыхали и даже женились в своем кругу. Мы шумно праздновали свадьбы, и гулял весь театр. Первая свадьба была у Людмилы Крыловой и Олега Табакова.

Крылова, тогда уже кинозвезда, маленькая, стройная, изящная, как статуэтка. К свадебному столу ее вынесли в коробке, как куклу, в белом кружевном платье, которое, замечу, сшила она сама. Надо сказать, что Люся всегда была мастерицей на все руки. Она шила себе всё – от босоножек до шубы, могла положить паркет и кафель, фантастически готовила. Уже гораздо позже, когда в их доме бывало много гостей (к Табакову приезжали из-за границы), она буквально ведрами готовила капусту по-гурийски, цыплят табака – целыми противнями.

Свадьба проходила в малом зале ВТО, на углу улицы Горького (теперь Тверская). Зал там вовсе не маленький, а большой, было очень весело. Правда, нас несколько шокировало, что Олег, манерно грассируя, сказал: «Простите, невеста немножко беременна». И мы с девчонками подумали: «Неромантично». Но в этом весь Табаков.

Вторая свадьба была у Лилии Толмачевой с Виктором Фогельсоном, умнейшим и добрейшим человеком. Он работал редактором в издательстве «Советский писатель», готовил к изданию стихи лучших поэтов того времени.

В голубом кружевном открытом платье, тоненькая, с осиной талией, Лилия выглядела очень изящной. Мы вскладчину купили ей подарок: под голубое платье – голубой сервиз, немецкий, с пасторальными картинками. Свадьба получилась очень веселая, с выкупом невесты, песнями, с лотереей. Витя оказался потрясающим мужем, он берег ее, просто носил на руках, бывал не только на премьерах, но частенько и на репетициях. Он всегда поддерживал ее. Однажды она поранила ногу не репетиции, вызвали «скорую», Лиле сделали укол от столбняка, а у нее аллергия. Лилю отвезли в больницу, и некоторое время жизнь ее буквально висела на волоске. Витя сутками просиживал в больнице и носил ей в термосе жидкую манную кашу, больше она ничего не могла есть.

Он был очень внимателен и к ее маме. Когда Лилина мама болела, тоже ухаживал за ней. Они стали моими соседями по даче за Загорском, и Витя с наслаждением сажал сад, причем раньше он никогда этим не занимался, все для него было в новинку. Он спрашивал у меня, например, на какую глубину сеять семена. Он

выращивал для Лили цветы, а она ходила в соломенной шляпе, в белых платьях – все это было очень красиво.

У Лили и Вити не было детей, и они всегда очень нежно относились к моим сыновьям. С младшим, Сашкой, Витя просто дружил и однажды, к моему ужасу, подарил ему спортивный пистолет – видно, вспомнил, как сам был мальчишкой. Саша стал стрелять где-то в поле, и его чуть на забрали в милицию, так что пистолет пришлось выбросить.

Лиля и Витя прожили вместе много лет. К сожалению, Вити уже нет. Но это был очень красивый брак.

В дальнейшем такие широкие свадьбы в нашем театре не игрались.

Наш дом

В 1962 году встал вопрос о помещении для театра. Назывались помещения Театра киноактера, филиала МХАТа, где мы когда-то начинали играть. В конце концов мы получили здание, предназначенное под снос, где раньше находился Театр эстрады. Помещение старое, обшарпанное, но зато в центре Москвы. И это был большой праздник для нас. Я уже писала об этом в книге «Я люблю вас», поэтому цитирую:

> Ефремовский «Современник» – молодой, кипящий, острый. Это определенный период жизни нашей страны, полный надежд. И Олег – настоящий деятель, создатель нового театра, школы. Потом целое поколение актеров стало играть по-ефремовски, «по-современниковски».
>
> Я долго могла бы рассказывать об актрисах и актерах, их ролях и восхищаться, восхищаться, но меня всегда просят:
>
> – Нет, расскажите что-нибудь свое о том времени, взгляд «изнутри», из закулисной жизни.
>
> – Помню, как Гагарин полетел.
>
> – Ну, это не про вас.
>
> – Нет, про нас. Мы в этот день въехали в помещение на площади Маяковского, красили кисточками трубы, идущие вдоль стен, решили сделать их украшением фойе, покрасить в белый, желтый, черный (стены были красные), от нищеты, конечно, – ведь здание было на снос. Разумеется, все были энтузиастами, но, по-моему, Ефремову еще было очень важно, чтобы мы сами вместе создавали наш театр.
>
> Так вот, красили и все время говорили о Гагарине, волновались, приземлится ли. Тогда ведь все было в первый раз. Наши актрисы, в фартуках и косынках, мыли хрустальную люстру, доставшуюся нам в наследство, каждую подвесочку. Кто-то вошел с улицы:
>
> – А артисты-то где? – спрашивает.
>
> – Да мы и есть!
>
> Так у меня все вместе и осталось в памяти. Как только показывают Гагарина по телевизору, я тут же представляю красное фойе театра, мы красим трубы, моем люстру, счастливые-счастливые – получили свой дом! И Гагарин приземлился.

В 1974 году мы получили здание на Чистых прудах – бывший кинотеатр «Колизей». Некоторые москвичи даже протестовали, потому что очень любили этот старый кинотеатр. Честно говоря, мы не настаивали на этом здании: нам хотелось, чтобы построили новое. И такой проект был: нам обещали построить здание на площади Белорусского вокзала. Но почему-то дело все-таки кончилось «Колизеем», хотя его переделка под театральное помещение стоила столько же, сколько строительство нового здания. Но так решило правительство.

«Третье желание»

Я уже писала о поисках жанра во время работы над «Голым королем». Спектакль, безусловно, можно назвать политическим, и поэтому он имел огромный успех. Легко, весело, вдохновенно мы играли сложнейшие ситуации нашей действительности.

Ефремов был режиссером, понимающим суть жанра. Он мечтал, чтобы наши корифеи, основатели театра, пробовали себя в режиссуре. Очень удачно, думаю, удачнее всех, попробовала себя в этой профессии Галина Волчек, поставив «Двое на качелях», «Пять вечеров» и «Обыкновенную историю». Позднее ставил спектакли Игорь Кваша – «Сирано де Бержерак», «Шапку» по Войновичу, «Кабалу святош» Булгакова. Особенно интересным получился спектакль «Дни Турбиных» – такая интеллигентная, высоконравственная постановка. Я лично бесконечно благодарна Кваше, потому что мой младший сын вырос на этом спектакле.

Когда Ефремов поручил Евстигнееву, этому гениальному артисту, поставить спектакль «Третье желание» по пьесе В. Блажека, у того не получилось, он хотел отказаться, просил, чтобы Ефремов поставил сам. А по мнению Ефремова, все дело в том, что Женя выбрал не тот жанр.

«Третье желание» – не детская сказка. Сюжет простой: взрослый человек ехал в трамвае, уступил место старичку, и тот в благодарность подарил ему колокольчик, который мог исполнить три желания. Естественно, молодой человек скептически отнесся к подарку, но решил проверить. И первым его желанием было, чтобы старичок, только что вышедший остановке, появился в трамвае вновь. Таким образом, первое желание он потратил впустую.

Выйдя из трамвая и увидев, как маляр красит скамейку в зеленый цвет, молодой человек (его блестяще играл Михаил Козаков) решил еще раз использовать колокольчик и попросил, чтобы скамейка стала красной. И второе желание было исполнено.

И когда осталось только одно желание, начиналась фантасмагория. Нужно показать, говорил Ефремов, безумие человека, которому предоставляется возможность исполнения любого желания – но только одного. И он впадает в эйфорию, бежит домой, просит родных, чтобы они помогли, придумали такое желание. И все заражаются этим состоянием – и отец, его эксцентрично играл Валентин Никулин, и мать (ее играла я), которая хочет, чтобы в ее саду росли огромные груши, потому что в детстве она была влюблена в мальчишку, который предпочел ей

девочку Маришку, в чьем саду груши больше. И вот все мы искали эту приподнятость, это состояние, близкое к помешательству, восторженное от такой необычной возможности, и наконец придумывали формулу: «Жить спокойной, беззаботной жизнью».

Я всегда очень тщательно подбирала себе костюм. В частности, для роли мамы я долго искала подходящую шляпку и уговорила мамину подругу продать мне свою шляпку – маленькую, с черной «загогулинкой» сверху.

Все играли превосходно – и Михаил Козаков, и Лариса Кадочникова (роль жены героя), и Нина Дорошина (подруга жены). Виктор Сергачев смешно играл психиатра, на эту же роль пробовался, желая попасть в наш театр, Савелий Крамаров. Олег Табаков играл роль маляра, который был свидетелем чуда, и это «мурло» приходило урвать свой кусок – шантажировать. Старичка с колокольчиком играл Владимир Паулус, очень талантливый актер, который, к сожалению, рано ушел из жизни…

Мы работали с огромным наслаждением, потому что в таком жанре можно импровизировать, раскрепощаться, пробовать свои силы. Нам помогала волшебная бригада, которая под музыку Эдуарда Колмановского, с танцами и песнями, на сцене делала перестановку мебели. Слова песни Ефремов поручил написать мне, но Колмановский сказал, что с какой-то Ивановой песню он писать не будет, и пригласил Михаила Светлова. Ефремов решил, что стихи Светлова не подходят по содержанию – должна быть простенькая песенка, объясняющая, почему люди занимаются перестановкой на сцене. «Мила, пиши!» Я принесла свой текст, Колмановский опять начал протестовать, Светлов взял мои стихи, отредактировал, и они вошли в спектакль – конечно, как и хотел Колмановский, как стихи Светлова. Но я всегда любила и уважала Светлова, поэтому не обиделась, а наоборот, гордилась соавторством, хотя мое имя упомянуто не было.

Конечно, спектакль «Три желания» не такого масштаба, как «Голый король», но рассказ о неожиданно охватывающем человека безумии стяжательства, когда он может пойти по головам, не заметить плачущего ребенка, отнять что-то у других, был интересен и нам, актерам, и зрителям. И этот жанр, как и психологическую драму, Ефремов превосходно чувствовал и умел блестяще в нем работать.

Спектакль этот шел на нашей сцене не очень долго. Его сняли с репертуара, потому что чешский драматург Блажек выступил у себя на родине против компартии.

«Белоснежка и семь гномов»

Михаил Козаков пишет, что единственный спектакль, который мы выпускали без проблем, это спектакль «Белоснежка и семь гномов». Да, с цензурой проблем не возникло, но выпуск был совсем не таким уж легким.

Я уже говорила, что Ефремов, воспитывая актеров-художников, считал, что все они должны попробовать себя в режиссуре. У Галины Волчек это получилось сразу, когда она вновь сделала постановку «Пяти вечеров». У Евстигнеева не очень получилось со спектаклем «Третье желание». Попробовал свои силы и Табаков: он вместе с писателем Львом Устиновым написал пьесу и стал режиссером спектакля «Белоснежка и семь гномов».

Я думаю, «зараженный» гражданственностью Табаков сильно усложнил детскую сказку. Принц, спасающий Белоснежку, у него стал чуть ли не революционером: он хотел освободить свой народ, но его заточили в подземелье.

Ефремов дал Табакову полную свободу, и Табаков репетировал самостоятельно. Премьера должна была состояться в десять утра 30 декабря. Накануне Ефремов посмотрел генеральную репетицию и схватился за голову: сюжет запутанный, спектакль слишком длинный и не всегда понятный. И он принял решение: «Будем сокращать. Премьеру отменять не будем. Репетируем всю ночь. Мила, ты будешь выпускать листок, каждый час: стишки, шутки – и писать, сколько часов осталось до премьеры. Это в поддержку репетирующих. Нужно организовать чай, бутерброды для актеров». Сказано – сделано. Так всю ночь мы и работали.

Люся Крылова, очаровательная Белоснежка, своего маленького сына положила спать на диван в кабинете Ефремова и бегала его кормить. Сторожила ребенка секретарша Раиса Викторовна. К утру Люся еле стояла на ногах и один раз даже потеряла сознание. Но премьера состоялась 30-го в десять утра!

Молодые актеры с упоением играли гномов. Ромашку играла Галина Соколова, а Кактуса – Владимир Паулус (он же играл короля-отца в «Голом короле», старика-волшебника в «Третьем желании» и страшного хулигана в «Двух цветах» – совершенно разные характерные роли). Королеву играла Ольга Станицына. Люся Крылова была сказочно прекрасна: миниатюрная, в голубом бархатном лифе и кисейной белой юбке. Запоминающаяся музыка Колмановского и великолепное оформление Мессерера: я вспоминаю огоньки светлячков в темноте и ускоренную запись их голосов: «Скоро рассвет, скоро рассвет!», а потом – огромный

розовый колокольчик, освещенный в глубине леса.

В своем спектакле «Муха-Цокотуха» я, уж простите, позаимствовала идею светлячков. Только у меня они (это маленькие девочки) выскакивают на сцену, играют, танцуют, а потом убегают, испугавшись Паука. Я сделала эту сцену под впечатлением от спектакля «Белоснежка и семь гномов», на котором воспитано не одно поколение зрителей.

«Пятая колонна»

В шестидесятые годы мы все зачитывались Хемингуэем. Моей любимой книгой была «По ком звонит колокол». К нам приехал режиссер Гига Лордкипанидзе из Грузии, ветеран, инвалид Великой Отечественной войны, умный, веселый человек, так же, как и мы, одержимый театром. Он предложил нам поставить антифашистский спектакль «Пятая колонна».

Я могу сказать, что этот спектакль в ряду моих самых любимых. Филиппа, главного героя, играл Олег Ефремов. Это был один из его замечательных положительных героев – умный, честный, борющийся с фашистами. Прекрасную работу сделала Нина Дорошина – Аниту, марокканку, безответно любящую Филиппа, страстно, до самозабвения – как умела любить на сцене Дорошина. Девушку, в которую был влюблен главный герой, американскую журналистку, играла Татьяна Лаврова. Кваша играл соратника Филиппа – жесткого, аскетичного человека. Я играла небольшую роль испанки Петры.

Гига Лордкипанизде был прекрасным рассказчиком, а мы любили его слушать. Почему-то до сих пор я помню его лицо, его юмор. После спектакля мы обычно собирались у Галины Волчек в коммуналке, где она снимала комнату, и ели пятикопеечные котлеты. Гига рассказывал нам о войне, играл на пианино и пел, при этом отстегивал свою деревянную ногу и ставил ее в угол (конечно, к тому моменту все мы были уже под градусом). Мы пели Окуджаву: «Наденьку», «Апрель», «По Смоленской дороге», «Синий троллейбус».

КУРЬЕЗЫ

На спектакле «Пятая колонна» произошел такой случай. Была перестановка в полной темноте, естественно, делать ее надо было очень быстро. Ефремов, который играл Филиппа, переходил в темноте с одного конца сцены на другой, оступился и упал в зрительный зал, на сидевшую в первом ряду даму. Он выругался, а дама быстро и ласково подняла его обратно на сцену. Потом выяснилось, что у нее был сломан палец, пришлось даже накладывать гипс. Рогволд Суховерко утверждал, что дама была из Министерства культуры.

Эпоха Володина

Дальше была целая эпоха Володинской драматургии – спектакли «Старшая сестра» и «Назначение», а позже – «С любимыми не расставайтесь». В газетах того времени печатали разные статьи о Володине – как похвалы, так и критику. Писали, что у него ущербные герои с неудавшимися судьбами, но мне кажется, в наших спектаклях были люди сильные, сумевшие победить трудные обстоятельства жизни, с богатым внутренним миром. Это и Тамара, и Ильин, и Катя в «Пяти вечерах», Надя в «Старшей сестре» и Лямин в «Назначении». Самые простые, обычные люди – но такие многогранные, глубокие. Володин любил людей – вот что главное!

«Старшую сестру» ставил Борис Львов-Анохин, режиссер Театра Советской Армии. В то время люди бегали на спектакли трех режиссеров: Ефремова, Эфроса и Львова-Анохина. Он ставил красивые, современные спектакли, любил наш театр, это он, как я уже говорила, написал статью «Современник о современниках».

Я играла маленькую роль – Колдунью. Премьерный показ спектакля состоялся в Тбилиси, где мы были на гастролях, и вскоре Донара Канделаки опубликовала статью об исполнителях небольших ролей: Галине Соколовой, сыгравшей жену Кирилла Шуру и о моей Колдунье. Донара писала, что обе эти роли стали событием.

В спектакле звучала музыка Моцарта, соль-минорная симфония, на задник поместили рисунок Пикассо. Вообще весь спектакль был необыкновенно одухотворенным. Роль старшей сестры, Нади, – еще одна превосходная работа Лилии Толмачевой. Я приходила заранее, хотя играла во втором акте, и, стоя в конце зала, слушала, как она читает Белинского «Любите ли вы театр?». Позже эту роль стала играть Татьяна Лаврова.

Я не знаю, как точнее сказать, но Толмачева высекала из меня искры, я волновалась, душа моя трепетала. Когда я, по сценарию, входила к ней после того, как побывала на ее спектакле и, захлебываясь слезами, говорила: «Надя, я вчера была в театре! Как ты говорила: „Доброе слово и кошке приятно!“» – она поворачивала голову, и я не могу передать ее взгляд, но она абсолютно понимала меня. Мы эту сцену играли вместе: моя Колдунья – смешная, нелепая девушка с длинными белыми волосами и хрупкая, взволнованная Надя-Толмачева.

Если кто-то помнит картину «Большой вальс», а в ней – жену Штрауса Польди, как она просила любовницу своего мужа заботиться о нем, понимая, что он уходит от нее, – вот так же

играла Галя Соколова, принося билеты в театр своему мужу, которого она застала у младшей сестры, Лиды. Ее очень удачно сыграла Алла Покровская. Кирилла играл Игорь Кваша.

Ефремов – дядя, и я как сейчас помню его лицо: он показывал ограниченного, упертого старика, но и теплого, заботливого. Как менялось его лицо, он весь выглядел несчастным, когда признавался, что деньги, которые племянницы давали ему, он копил, чтобы вернуть им же. Может быть, такого прочтения роли Володин и не предполагал.

Ефремов всегда расширял образ, над которым работал, и делал его человечнее.

Этот спектакль был опять о самых простых, обыкновенных людях, в душе которых таится огромное богатство.

«Назначение»

«Назначение» – это не только судьба героя, который приходит на руководящий пост вместо бюрократа. В то время такое было возможно, мы надеялись, что теперь так и будет: это человек новой формации, живущий интересами государства. Главную роль, Лямина, играл Ефремов. Это было его представление, его мечта об идеальном руководителе. Позже эту роль играл Анатолий Адоскин.

Новый образ женщины: не подходящая под мерки советского времени Нюта, с непростой биографией, от которой приходят в ужас родители Лямина. Кстати, Нюту играла Нина Дорошина – совершенно бесподобно. Она играла земную, чувственную женщину, безоглядно, самоотверженно умеющую любить.

Интересные актерские работы показали Галина Волчек и Игорь Кваша (родители Лямина). Потом и я сыграла мать Лямина.

Декорации к спектаклю были придуманы художником Борисом Мессерером как постоянно трансформирующиеся. Большая люстра при перемене декорации разъезжалась на много плафонов, огромный стол превращался в несколько письменных столов, которые ездили по сцене, дверь становилась большим столом кабинета начальника, и все это мгновенно перемещалось по сцене без единой задержки. Техническим воплощением проекта руководил Михаил Кунин. Режиссер «Назначения», несомненно гражданского спектакля, – Олег Ефремов.

Мы старались развивать эту тему в каждой постановке. Вообще слово «гражданственность» было на первом месте в нашем лексиконе, кто-то подсчитал. На втором месте – слово «говно».

Позже, когда театр окреп и прославился, а не тогда, когда мы висели на волоске – закроют или нет, Ефремов мог, выпив на банкете, сказать какому-нибудь начальнику это второе слово, причем говорил страстно, искренне, глядя в глаза. Мы боялись, что его просто заберут, но ему это как-то сходило с рук. Наверное, потому что другие начальники с удовольствием слушали, как одного из них так назвали.

Олег Ефремов искренне верил в возможность появления новых руководителей, которые смогут победить бюрократию, и когда наталкивался на стену непонимания чиновников, осознавал всю безысходность и выпивал с горя…

Наши дети

Я уже писала, что Ефремов хотел, чтобы мы были одной семьей и даже женились внутри коллектива. В молодых семьях стали появляться дети.

Первыми родителями стали Миллиоти и Фролов, затем – Табаков и Крылова. Однажды, когда мы уезжали на гастроли в Ленинград, опаздывающая Крылова бежала с ребенком по перрону и на ходу передала сынишку в вагон. Помню, Антон был завернут в желтое верблюжье одеяльце. Коляска и кроватка уже ехали в багажном вагоне. Сама Люся едва успела запрыгнуть в поезд.

Антон Табаков и Саня Фролов росли в круглосуточных яслях при ВТО.

В 1962 году Галина Волчек родила сына Дениса. Евстигнеев прыгал до потолка, и весь театр был счастлив. Воспитывала его няня Гали, Таня, которая относилась к нему как к родному внуку.

В 1963 году у меня родился сын Иван. Рожала я его в роддоме № 8, где родились и я, и моя мама. В моей палате лежали тринадцать женщин, огромная палата с высокими потолками – это старый роддом. Двенадцать женщин родили девочек, щекастых, по четыре килограмма, а мой – стандартный, 3 300. Девочек одели в розовые распашонки, а Ваню – в красную в белый горошек. Глаза он не открывал, а мне очень хотелось узнать, какого они цвета. Нянечка сказала: «Возьмите за нос и потеребите». Он открыл глаза и посмотрел на меня моими глазами. Никакие они были не голубые, а коричнево-зеленые, как у меня!

Когда ему был примерно месяц, я с ним установила очень доверительные отношения. Я научилась издавать какой-то очень точный звук «а-а», который он улавливал и радостно отвечал: «А-а!» Я потом пробовала повторить, но с чужими младенцами это не получалось.

Жили мы скромно, в одной комнате с мамой, в коммунальной квартире. Комната была перегорожена шкафом. Когда Ване исполнился всего месяц, Майя Гогулан, моя совершенная подруга, которая спасала меня и помогала выживать в любых ситуациях, пригласила нас с сыном пожить месяц в Монино, в квартире ее родителей (они тогда уехали в санаторий). С переездом возникла проблема – машины у нас, конечно, не было, но один из друзей Майи, архитектор Лёня Тазьба, вызвался нас перевезти. Поселок Монино со всех сторон окружал сосновый лес, и мы были счастливы.

В гости к нам приехал физик и поэт Валерий Канер, и мы решили бутылкой вина и яичницей отпраздновать рождение сына. Ваню туго спеленали и положили в дальней комнате на диван, к стеночке. Он спал.

Сами мы расположились в кухне. Вдруг раздался страшный крик: «А-а-а-а-а!» И все стихло. Я побежала в комнату, где спал Ваня. Смотрю – на диване ребенка нет, на полу, рядом – тоже! Окно открыто. Мне почему-то пришло в голову, что какая-то большая птица его унесла. Я смертельно испугалась, вбежала в кухню, кричу: «Ребята, птица Ваньку унесла!» Мы все бросились в комнату, принялись его искать. Мой муж – он всегда более трезво мыслит – заглянул под диван (диван был на ножках). Ванька лежал там, уткнувшись лицом в пол, поэтому орать уже не мог. Мы его достали, он тут же открыл рот и завопил. Как этот в будущем очень активный ребенок смог, будучи туго спеленатым, свалиться на пол и закатиться под диван?!

Похожая история произошла намного позже с его младшим братом.

Когда Ване был год и пять месяцев, моя мама, которая помогала мне его воспитывать, заболела, и Крылова с Миллиоти уговорили меня отдать ребенка в ясли. Для него это стало пыткой.

В первый раз я привела его, отпустила гулять с группой, а сама осталась у решетчатых ворот посмотреть, как он там. Ваня с плачем побежал к воротам, воспитательница его возвратила. Это повторилось несколько раз, и мне стало плохо с сердцем.

Каждый понедельник Ваня, понимая, что его поведут в ясли, обхватывал колени отца (я уже не могла его водить) и плакал, не желая идти. И каждую пятницу он устраивал нам жуткий скандал. За выходные мы его успокаивали, но в понедельник все повторялось. Я думаю, что эта боль осталась в нем навсегда. Он не мог видеть рябиновые кусты за забором яслей, сразу начинал плакать. А в детский сад он ходил уже хорошо, но вообще был очень домашним ребенком и в пионерский лагерь тоже не хотел ехать.

Потом я с Ваней имела мало хлопот. Он родился художником и все время рисовал. Отец привез ему из Франции фломастеры, мы давали ему большой лист ватмана, и он рисовал сотни солдатиков и матросов. Не дрался с мальчишками, не играл в футбол во дворе – все у него было на бумаге.

Когда ему было полгода, он первый раз поехал в деревню на наши зимние каникулы и сразу очень повзрослел. Галя Соколова пригласила нас в деревню Жучки по Ярославской дороге. Сами понимаете – мороз 20 градусов, изба, русская печка. Мы

заворачивали Ваню в тулуп и клали в открытой коляске спать во дворе. Только струйка белого пара шла к небесам. А сами в это время катались на лыжах – час-полтора можно было спокойно отдыхать. Он вдруг стал как-то по-взрослому на нас смотреть, даже с некоторым юмором.

Когда он подрос, мы катались на лыжах вместе. Мой муж приспосабливал санки на двух длинных ремнях, мы сажали в них Ваню и везли за собой.

«Без креста»

По-моему, грандиозной постановкой был спектакль «Без креста» по повести Владимира Тендрякова «Чудотворная». Пионер Родька находил чудотворную икону, и его темная бабка устаивала целую «кампанию»: к ребенку шли убогие и больные, а также обычные жители деревни, с бесконечными просьбами, чуть ли не объявив его святым. Звонкий мальчишка, которого превосходно сыграла Елена Миллиоти, страдал, не знал, кому верить – учительнице или бабке, его мать совсем потеряла голову. Все тянули к нему руки и просили о помощи. В избу врывался инвалид на коляске, которого гениально играл Петр Щербаков, шумный, пьяный, – и Родька не выдерживал и бежал топиться.

Бабка Грачиха – выдающаяся работа Галины Волчек. Грачихе нужна была власть – над деревней, над всей округой, даже если эта власть пришла к ней через внука, которого она объявила святым. Жуткими, корявыми руками она надевала крестик на грудь Родьки. В то время, когда церковь была почти запрещена, во времена безверия, было страшно даже прикоснуться к религиозной теме. Но этот спектакль был направлен не против религии, а против кликушества, жажды власти над душами.

Фомичева и Лаврова играли в очередь мать Родьки, Фомичева показала себя в этой роли большой трагической актрисой. Толмачева играла деревенскую гулящую бабу, Фролов – председателя колхоза, Соколова – учительницу.

На сцене шла церковная служба, священника играл сначала Евстигнеев, затем Заманский. Мы с заведующей музыкальной частью ходили в храм, просили ноты молебна. Регент рассердился и отказал нам: «Молитвы? Для театра?» Потом мы шли по улице, а какая-то старушка бежала за нами и все повторяла: «Отрекитесь от этого черного дела, хуже будет!»

Необычные, очень красивые декорации сделал художник Валерий Доррер. Представьте: черный бархат, на сцене темно, и вдруг плоские березы от потолка до пола поворачиваются и становятся белоснежными – целая роща ярко освещается, и по ней бежит звонкий пионер Родька.

Мы день и ночь работали над этим спектаклем, устроили экспедицию в деревню под Владимир, ездили в Загорск на Пасху. Был солнечный день, какой-то очень праздничный, веселый, как бывает только на Пасху. Конечно, машины у нас не было, но Галя Волчек договорилась со своим знакомым, известным журналистом, у которого машина была. Поехали.

Троице-Сергиева лавра всегда представлялась мне сказочным

местом, я как будто попадала в прошлые времена, в «Сказку о царе Салтане». Служба шла в маленьком храме, где хранится рака с мощами Сергия Радонежского.

Нам рассказали о поверье: говорят, что Сергий Радонежский ходит по ночам среди людей, помогает им, и один раз в год монахам приходится менять ему обувь.

Рассказали еще и такую легенду: однажды какая-то старушка умоляла священника отслужить молебен Сергию Радонежскому. Но у нее не было денег заплатить за службу, и она предложила дорогие кружева. Священник отказал. Старушка, плача, ушла и встретила нищего, который спросил, почему она плачет. Она объяснила, и тогда он сказал: «Давай кружева и ни о чем не беспокойся, молебен будет отслужен». На следующий день был праздник, все собрались около усыпальницы Сергия, но она не открывалась, и никто не мог поднять крышку гроба. Наконец позвали священника, который отказал старушке. Он открыл – в гробу вместе с мощами святого лежат кружева. Священник упал на колени, прося прощения у святого, а старушка поняла, кем был тот нищий. И молебен отслужили.

Галина Волчек рассказала, что встретила на паперти слепую старуху-нищенку. Галя дала ей денег, чем-то угостила и спросила, как она живет. И та, улыбаясь, ответила: «Ой, дочка, хорошо. Я теперь такая счастливая! Раньше ничего не чувствовала, голова такая – хоть кипяток лей. А теперь чувствовать стала. Вот всю ночь я здесь, служба красивая. Я такая счастливая!»

Репетиции спектакля «Без креста» шли в театре имени Пушкина, потому что после ухода из МХАТа нам приходилось репетировать по разным театрам, куда нас пускали.

Я играла старуху, подругу Грачихи. Был перерыв, я, жутко усталая, прилегла на кушетку, вдруг слышу: «Иванова, на сцену!» Я побежала, наступила на юбку на лестнице, упала, и ступенька въехала мне в бок, сломав два ребра. Меня поднял на руки молодой актер Левин, вызвали «скорую», меня отвезли в госпиталь у Петровских ворот. Там лежали двенадцать старушек, в основном с переломом бедра, у всех к ногам подвешены грузики. Всех их сбили машины, и только одна плакала: «Вот, дочка, всех машины сбили, только я под проклятый велосипед попала!»

У меня отобрали тапочки, не разрешали ходить, думали, что у меня разрыв селезенки. Но все обошлось. Я понимала, что идет выпуск спектакля, рвалась в театр и с забинтованной грудной клеткой через неделю снова была на сцене.

Ефремов велел поставить в кулисах раскладушку, я лежала на ней и выходила на сцену на свои реплики. Но играла уже не

старуху – пьесу переделали, и я стала играть молодую доярку в паре с Евстигнеевым, механизатором-стахановцем. В сцене деревенских танцев он говорил мне: «Вот ты плачешь, что я на тебя внимания не обращаю, всё книжки читаю, а надо было рость!» И после этой реплики Евстигнеев поворачивался к залу и, виляя задом, выкидывал свои фирменные коленца, – всегда на аплодисменты. А фразу его потом повторял весь театр: «Ты плачешь, а надо было рость!»

«Всегда в продаже»

Молодой Олег Ефремов жил, мне кажется, «в прекрасном и яростном мире», по выражению Платонова (есть у него такой рассказ). Он все время искал форму, и пространство отвечало на его поиск. Еще одним выдающимся спектаклем, выпадающим из ряда психологических и реалистических, был спектакль «Всегда в продаже» Василия Аксенова. Но это не значит, что Ефремов допускал, чтобы что-то было не прожито. Да, это была жизнь человеческого духа, но одновременно и гротеск, оправданный гротеск.

Два героя – положительный и отрицательный, два бывших университетских товарища. Отрицательного, красавца, преуспевающего журналиста Кисточкина, играл Михаил Козаков. Положительного, гораздо менее убедительно написанного Треугольникова, – Фролов. Он произносил «острые» фразы, даже когда его просили их вымарывать (такая практика у нас бытовала, когда приходила какая-нибудь комиссия. Потом эти фразы вставлялись обратно).

Почему-то Козаков говорит, что не помнит, но я помню: Аксенов принес пьесу, еще не совсем законченную, где был один герой, в котором просыпался то положительный, то отрицательный человек. Меня мучил этот вопрос, и я спросила у Геннадия Фролова. Да, подтвердил он, сначала герой был один. Режиссером спектакля назначили Сергачева, героя должен был играть Табаков. Но на гастролях в Саратове Ефремов посмотрел первую картину и решил, что концы с концами не сходятся, и они с Аксеновым решили сделать двух героев, а режиссером спектакля стал Ефремов. На роли героев назначили Козакова и Фролова, а Табакову досталась роль буфетчицы.

Наверное, от того начального аксеновского замысла осталась песня на слова Евтушенко, а музыку по просьбе Ефремова написал Геннадий Фролов. Эта песня вошла в спектакль:

Мои нервы натянуты, как провода
Между городом Нет и городом Да.

Эта комедия, очень острая, любимая зрителями, всегда шла под гром аплодисментов. Спектакль антикультовый – открыто произносились фамилии «Сталин», «Мао», но в этом, по-моему, присутствовала нарочитость. Спектакль был несколько «литературным», а финал – то, что происходило в сознании

Кисточкина, вовсе, по-моему, выглядел, надуманным. Я не любила играть так называемое «Третье измерение», но зрители смотрели эту сцену с удовольствием.

Мы все играли в серебряных масках «нечеловеков», помню, танцевали три Людмилы: Крылова, Гурченко и я. Но что было безумно интересно по форме – Ефремов задумал спектакль-симфонию. Два этажа дома в разрезе, на первом этаже – квартира Принцкеров, у которых Кисточкин снимал комнату и столовался. Рядом жил профессор с красавицей дочкой (Лаврова и Козелькова). На втором этаже – семья молодых джазовых музыкантов, в соседней квартире – пенсионер-здоровяк, все время делающий зарядку и пьющий кефир (Петр Щербаков). Все должны были играть одновременно, как оркестр, но на первый план выходить по очереди. Ефремов позже признавал, что в спектакле не все получилось. Мне кажется, виноваты были актеры: не хватило абсолютной точности, музыкальности, когда одна комната подхватывает другую…

Сейчас такой прием мы видим и у Чусовой в «Грозе», и у других режиссеров, но тогда такая многоэтажная конструкция была новшеством, необычным решением. Декорации к спектаклю «Всегда в продаже» делали художники Петр Кириллов, Михаил Скобелев и Анатолий Елисеев.

Были и блистательные актерские работы, кроме Кисточкина, в первую очередь буфетчица-хамка Клава в исполнении Олега Табакова. Это шедевр! Роль Клавы стала первой в его в галерее образов эксцентричных дам. Зрители бегали смотреть в первую очередь на него, как на чудо.

Табаков играл три роли в этом спектакле: не только наглую буфетчицу, которая как бы связывалась с космосом по телефону, но и лектора Клавдия Ивановича, и главного интеллигента – владыку Третьего измерения. То есть все его герои были перевертышами – могли по надобности, по выгоде становиться то одним, то другим, то есть были абсолютно продажны – к сожалению, даже интеллигенты (значит, Аксенов считал, что и интеллигенция, увы, продается). Наверное, это и есть сюрреализм. Табаков справился с задачей блестяще. Он очень точно реализовал замысел Аксенова – «всегда в продаже».

Очень хороша была Наталья Каташева, играющая старую еврейку – бабушку Принцкеров. Ее совершенно нельзя было узнать: художник Петр Кириллов (ее муж) придумал для нее образ: короткий седой парик с перманентной завивкой, сутулость, накрашенные губы. И это Наташа Каташева – молодая, красивая, элегантная женщина! Бабушка Каташевой, говорила с еврейской интонацией, могла сострить. На вопрос Кисточкина: «Что сегодня

в газетах?», она отвечала: «То, что вчера по радио!»

Очень милы были Миллиоти и Крылова, играющие в очередь девочку Олю. Я играла маму Принцкеров, Гурченко – жену джазмена (Олег Даль). По-моему, сила спектакля заключалась не в острых фразах, а в том беспредельном, страшном цинизме, который демонстрировал умный Кисточкин – что блестяще играл Козаков и блестяще выстроил Ефремов.

Но я советую почитать об этом спектакле у Козакова – он его больше любит, чем я.

Трилогия

К 50-летнему юбилею Советской власти в 1967 году театр буквально совершил подвиг, за очень короткий срок поставив трилогию – «Декабристы», «Народовольцы», «Большевики». Три драматурга написали для нас пьесы: Зорин, Свободин и Шатров. Это был новый взгляд на историю.

В наше время «Современник» могут даже осудить за эту трилогию. Но сами мы тогда попытались очень честно отнестись к этим спектаклям, понять героев, изучая историю революционного движения в России. Герои-то были одержимы идеей, у каждого была своя правда, и именно это хотел доказать Ефремов. В «Декабристах» он играл императора Николая I. Потрясенный до глубины души предательством дворян, он сам вел допросы. Но конечно, главная идея спектакля – показать правоту декабристов, а не переживания царя.

В «Народовольцах» Ефремов играл Желябова – то есть уже совершенно противоположную роль. Одной из самых больших удач в «Народовольцах» был образ Софьи Перовской в исполнении Аллы Покровской. Перовская была образованнейшими человеком, знала несколько языков, изучала диалекты и говоры российских губерний.

Ефремов большое значение придавал массовым сценам. Ему важно было показать реакцию людей на казнь народовольцев, и все мы играли безмолвную толпу, все артисты труппы.

Спектакли трилогии были очень красивыми по форме. В «Народовольцах» время от времени на сцене появлялась люлька, я качала ее и пела колыбельную. Наверное, это был символ России.

Вырастешь большая,
Отдадут тя замуж,
Отдадут тя замуж
Во чужу деревню…

Над «Большевиками» мы работали особенно подробно. На сцене шло заседание Совнаркома. Комиссары, интеллигентные, образованные люди, вставляли в разговор фразы на немецком языке, долго спорили, прежде чем принять решение о красном терроре. Евстигнеев играл Луначарского, Козаков – Стеклова, а Кваша – Свердлова. Мы изучали жизнь большевистских лидеров, ходили в Кремль, смотрели документальные фильмы о съездах партии, и нас поражала одухотворенность лиц делегатов этих

съездов, так отличающиеся от современных, – худые, с блестящими глазами. Мы понимали, что они искренне верили в коммунизм, в справедливое общество.

Мы побывали в музее-квартире Ленина, увидели, как он жил, а жил он очень скромно. Когда у него дома собирались наркомы, они пили чай с маленьким кусочком сахара вприкуску, а все чашки разные – сервиза не было. Его сестра Мария Ильинична спала в проходной комнате за ширмой.

Во время спектакля в зале сидела телеграфистка и передавала телеграммы Ленина. Гораздо позже я узнала, что телеграммы были опубликованы не полностью. Шатров включил в спектакль только первую, благородную часть. Вторую часть, с приказанием, например, расстрелять священников, от нас скрыли, как и многие другие документы и факты.

Во время заседания наркомы узнавали о ранении Ленина, их охватывало беспокойство за жизнь Владимира Ильича, женщины плакали. Зрители тоже переживали.

Я играла секретаря Ленина, Анну Кизес, которая всю ночь стирала его бинты.

В конце спектакля мы все пели «Интернационал», и зал, стоя, вдохновенно пел вместе с нами.

В первые годы, когда каждый спектакль принимали очень тяжело из-за цензуры, некоторые слишком острые фразы на время сдачи убирали из спектакля, но потом восстанавливали. Ефремов был очень умным, мудрым и обаятельным человеком, умел разговаривать с чиновниками. Министр культуры СССР Екатерина Фурцева всегда шла ему навстречу. Она помнила его, когда он еще был секретарем комсомольской организации детского театра, относилась к нему с большой симпатией. Она была интересной женщиной, неординарным чиновником. Ее обаяние я почувствовала, сидя рядом с ней на банкете после получения театром Государственной премии за «Обыкновенную историю».

Фурцева взяла на себя ответственность за поставленную нами трилогию. Шесть спектаклей «Большевики» мы отыграли еще до того, как спектакль был официально принят и разрешен.

Солженицын в «Современнике»

Однажды нам посчастливилось познакомиться с Александром Солженицыным. Он принес в наш театр пьесу «Олень и шалашовка» и сам читал ее. Мы, конечно, пьесу приняли, размечтались, что будем играть, распределили роли. Пригласили Александра Исаевича встречать с нами Новый год, была у нас такая традиция. Актрисы шили себе платья, был бал, капустник. Тот Новый год с нами встречали Василий Аксенов, Булат Окуджава, Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко.

Солженицын удивительно здоровался, мне навсегда запомнился этот момент. Он взял мою руку, долго держал ее и смотрел мне в глаза, как бы всматривался, пытаясь понять, что я за человек. Меня это поразило, потому что часто люди, здороваясь с тобой, уже смотрят на другого человека. А Солженицын здоровался так со всеми членами нашей труппы.

Они часто беседовали с Ефремовым, обсуждая будущий спектакль, и Солженицын просил никого больше к этим беседам не допускать. Более того, они выходили из помещения и гуляли вдвоем вокруг театра, чтобы никто их не подслушал – тоже по просьбе Солженицына.

Кончилось все довольно грустно: пьесу запретили.

КУРЬЕЗЫ

Поскольку читатели и зрители всегда просят рассказать что-нибудь смешное, я пытаюсь вспомнить что-то подобное. Но мне кажется, что в моей жизни было не очень много смешного. Однако кое-что все же случалось.

* * *

Теперь никто этого не помнит или не признается. Возможно, что это случилось с Таней Лавровой. Была любовная сцена, герои целовались, но героиня была так напряжена, что ткнулась в лицо партнера и нечаянно выбила ему зуб! Хорошо, что был конец акта, в антракте вызвали «скорую» и как-то прилепили зуб на место.

* * *

В советское время мы выезжали, особенно на гастролях, на заводы, фабрики, в воинские части с шефскими концертами. У нас была большая группа, которая делала это постоянно: Виктор Тульчинский, Нина Дорошина, Анна Покровская, Авангард Леонтьев, Тамара Дегтярева, Герман Коваленко, Галина Соколова, Рогволд Суховерко, Петр Щербаков, я и другие.

Однажды так случилось, что все были то ли больны, то ли заняты, но на завод приехали только Петр Щербаков, секретарь парторганизации, и я – председатель профкома. Надо же что-то рассказать! Рассказали о театре, об актерах. Надо что-то сыграть, а у нас с ним нет ни одной парной сцены в спектаклях. Я часто пела в концертах свои песни, но тут у меня не было аккомпаниатора. Петя был человеком с огромным чувством юмора. Он мне говорит: «Милаш, я видел за кулисами на шкафу бубен. Давай я тебе буду на бубне аккомпанировать. Ты поешь свою песенку, „Половинку“, а я на бубне: бряц, бряц! Если они примут это всерьез – хорошо, а если подумают, что шутим – еще лучше». Не знаю, что они подумали, но мы имели большой успех.

С этой песней случился еще один курьез, тоже на шефском концерте. Я пою:

Я думала, ты, ты моя половинка,
А ты оказался холодным, как льдинка.

Мне аккомпанировали, но почему-то в каждую паузу кто-то щелкал, как кастаньетами – щелк, щелк. Думаю, допою, пойду за кулисы, убью того, кто это делает! Оказалось – это Олег Табаков. Он мне сказал: «Мила, ты так хорошо пела, что я не мог удержаться и щелкал пальцами!» Ну что тут скажешь?

* * *

В кино тоже бывало смешное. На съемках фильма «Небеса обетованные» я работала с кошками, вернее, с котами. Один кот был совсем старенький, рыжий пенсионер из Уголка Дурова. Он уже не работал, но сидел в клеточке и получал свой паек. Дрессировщица посадила его мне на плечо и сказала: «Не волнуйтесь, он будет сидеть как приклеенный, что бы ни случилось».

Съемка, на площадке знаменитые актеры – Гафт, Садальский, Басилашвили, Ахеджакова, Русланова. Хлопает хлопушка, причем прямо перед моим лицом, и очень громко. Нет, кот не соскочил – он просто обделался. Страшная вонь, все артисты разбежались, мы с котом остались одни. Я говорю: «Ты только не волнуйся, котинька. Ты пожилой, я тоже немолодая. Сейчас всё выстирают». Подошла костюмерша, переодела меня, все застирала. «Ничего, котик, сейчас все сначала снимем. Артистов позовите – ишь, какие нежные! И прошу перед нами с котом больше не хлопать!»

* * *

Игорь Кваша в своей книге «Точка возврата» очень много пишет о розыгрышах. По-моему, разыгрывать любят в основном мужчины, я лично никогда этого не любила. Один раз сама попалась, но это еще когда была студенткой.

Дом, где я жила, на Трифоновке, волею судеб находился рядом с общежитием театральных вузов. Занятия наши заканчивались очень поздно, часов в десять-одиннадцать. Зимой полная темень, двор до подъезда очень длинный, идти страшно. Однажды вхожу я во двор, а на мне была цигейковая шуба. Мама после смерти отца продала какие-то его вещи и купила мне приличную одежду. И вдруг сзади крик «Снимай шубу!», причем слышу, кричат несколько голосов, женские и мужские. Я иду быстрее, за мной шаги, я побежала, сердце выскакивает, за мной

топот, кричат: «Снимай шубу!» Добежала до подъезда, мне кричат: «Милка, это же мы, стой!» Оказалось, это мои однокурсники, возвращающиеся в общежитие. Нет, мне не смешно было. Да и им, по-моему, стало уже не до смеха.

* * *

Когда мы уже жили в отдельной квартире, дети (Ване тогда было десять лет, а Саше – три года) спали в своей комнате. У нас появился, лохматый, очень сообразительный и лукавый метис пес Пушок. Нам привела его невестка Юрия Завадского, она нашла Пушка на Чистопрудном бульваре. Пес подошел и подал ей лапу. Взять к себе в дом она его не могла – они уже держали трех собак, и те стали бы обижать нового члена семьи. Я с опаской взяла Пушка в дом – у меня никогда не было собак. Он сел в коридоре и начал чесаться. Я возмутилась: «Ах, он еще и блохастый!» Мои мужчины, испугавшись, что я его не возьму, быстро затащили пса в ванную, и я, заглянув туда, увидела две спины, мужа и старшего сына – они наскоро мыли собаку.

Всю первую неделю Пушок не подавал голоса, мы даже решили, что он немой. Деликатно ел только из моих рук, причем, в основном, куски творожных сочников – такими объедками он, видно, питался около кафе на Чистых прудах, и мне пришлось покупать сочники. Потом осмелел, стал лаять и есть все, что дадут, но никогда не заходил в кухню – считал, что там едят только люди.

Спал Пушок под кроватью, под головой моего мужа. Когда нас не было дома, позволял себе поваляться на кроватях, но стоило нам прийти – мгновенно соскакивал. Он был прекрасным сторожем, и я спокойно оставляла детей дома с ним.

Так вот, прихожу я однажды поздно вечером после спектакля домой, муж уже заснул. Заглядываю в детскую комнату и вижу: напротив двери спокойно спит Ваня в своей кровати, а в кровати Саши спит Пушок, головой на подушке, под одеялом, лапы лежат поверх одеяла. А Саши нигде нет. Первая мысль – Пушок съел Сашу! Почему мне в голову приходили такие мысли – уж не знаю, но я закричала: «Валерик, что же ты спишь! Пушок Сашку съел!» Ринулись в детскую – Пушок, естественно, сбежал. Мой муж обнаружил Сашку в Ванькиной кровати, за его спиной. Оказывается, они вместе читали, да так и заснули, только Сашку не было видно. А мне являлись такие фантастические страхи. Что делать – артистка…

«Обыкновенная история»

Олег Ефремов был очень щедрым человеком. Он дарил идеи и даже целые постановки: так, на афише «Голого короля» стоит имя Мары Микаэлян, хотя работал над спектаклем Ефремов. То же и с «Третьим желанием», режиссером которого считается Евгений Евстигнеев.

«Обыкновенная история» Гончарова в инсценировке Виктора Розова была большой постановкой и настолько интересной, что получила Государственную премию. Ефремов помогал Галине Волчек на первых порах работы (они вместе сокращали пьесу, убрали всю первую сцену в деревне), а дальше предоставил ей полную самостоятельность. Немирович-Данченко сказал: «Половина успеха спектакля – правильное распределение ролей». Волчек распределила роли правильно: главная роль, Адуев, – Олег Табаков, дядюшка – Михаил Козаков.

Если в спектакле «В поисках радости» герой Табакова бунтовал против обыденности, мещанства, эгоизма, то здесь был создан образ молодого человека, сломанного прозой жизни. Снова были великолепные актерские работы Козакова, Толмачевой, Миллиоти, Крыловой, Лавровой, Дорошиной. Позднее на роль Адуева ввели Андрея Мягкова, на роль дяди – Валентина Гафта. Мне посчастливилось играть мать молодой героини, первой возлюбленной Адуева Наденьки.

Мне хочется подробнее остановиться на этом спектакле, потому что он стал началом большого успеха Галины Волчек как режиссера: Волчек доказала, что она талантливый постановщик с самостоятельным видением мира и действительности, с определенной гражданской позицией. Будучи актрисой, Волчек очень подробно работала с актерами. Она изобразила на сцене работу бюрократической машины – символизируя собой жуткий процесс уничтожения души человека, чиновники механически передавали один другому бумагу в определенном ритме, и создавалось впечатление, что ничто живое не может существовать в этом мире.

Сначала у героя просто разрывалось сердце от того, что рушились все его надежды, вера в прекрасное, вера в людей. Я очень любила этот спектакль: у меня было красивое платье, красивый грим. Я всегда ждала момента, когда Адуев понимал, что ему изменила любимая девушка, она увлеклась соседом-графом. Он говорил: «У меня болит грудь», просто умирал на моих глазах. И я, все это понимая, произносила банальные слова: «Вы потрите оподельдоком – и все пройдет!», имея в виду, что

человек может выдержать измену, надо только вытерпеть. Но мне было его бесконечно жаль…

Во время работы над «Обыкновенной историей» у Табакова случился инфаркт, хотя ему было всего тридцать два года. Галине Волчек предлагали его заменить, но она не согласилась, понимая, что от личности Табакова зависит смысл этого спектакля. Репетиции были приостановлены до его выздоровления.

Амплитуда перерождения, заданная Табаковым в образе Адуева, отличалась необыкновенным размахом. Сначала перед зрителем представал чистый, романтический молодой человек, верящий в благородство и любовь, в высшее назначение человека, – ив конце спектакля он становился циником, беспринципным, страшным существом. Волчек создала необычайно точный портрет человека, показала ужасную возможность его превращения в собственную противоположность.

Козаков играл дядюшку – очень умного, трезвого, циничного человека, все время доказывающего племяннику реальную необходимость кажущихся тому неблагородными поступков. И в конце спектакля, когда племянник стал совершенно другим, дяде было очень горько.

Положительная героиня – тетушка, которую играла Толмачева, – добрая, благородная, беззаветно любящая своего умного, делового мужа. Она не разделяла его взглядов, но переубедить не могла. Сочувствуя племяннику в молодости, тетушка приходила в ужас от того, каким он стал. От безысходности и невозможности переубедить мужа и племянника она заболевала и умирала, и никакие деньги не могли ее спасти.

Спектакль был снят телевизионным объединением «Экран», и у нас сегодня есть возможность его увидеть. Табаков в конце этой телеверсии предстает таким страшным, переродившимся в свою противоположность существом, что зритель содрогается.

Думаю, с этим спектаклем в Москве родился новый крупный режиссер.

В работе актеры нередко пользуются своим жизненным багажом – ассоциациями, которые приходят откуда-то издалека, из прошлой жизни, возникают из каких-то отдельных случаев. Глядя на страдания героя Табакова из-за предательства Наденьки, я вдруг вспомнила свою обиду и ревность из далеких студенческих лет.

Я уже рассказывала о своем друге Саше Косолапове. Однажды мы с ним пошли в кино. Теперь уже и кинотеатра такого нет, «Экран жизни», в районе Каляевской улицы. Шел фильм «Петер» со знаменитой актрисой Франческой Гааль. Там звучала популярная тогда песенка «Хорошо, что мне шестнадцать лет».

Вокруг кинотеатра толпились люди, спрашивали лишний билетик. Мы ходили, ходили – не везет, нет билетов.

Вдруг навстречу идут мои подруги, Таня Киселева и Наташа Каташева Я уже писала, что они жили у меня дома, когда моя мама была в больнице. И вот они говорят: «Ой, у нас есть лишний билет. Саш, пойдем с нами!» Саша повернулся ко мне: «Милочка, я пойду, ты не обидишься?» Я гордо сказала: «Конечно нет, иди». А что я еще могла сказать?

И они пошли в кино. А у меня не было сил даже сесть в троллейбус, я пошла пешком до дома и думала, что у меня разорвется сердце. Я не могла проглотить эту обиду, я просто умирала, и некому было сказать мне: «Вы потрите оподельдоком – и все пройдет!»

«На дне»

Галина Волчек первой обратилась к классике, ведь до этого в нашем театре шли только современные пьесы. Ее второй спектакль – «На дне».

К Горькому наша интеллигенция всегда относилась неоднозначно. Во МХАТе этот спектакль был в свое время событием: играли ведущие актеры. И для нас было большим риском поставить этот спектакль. Но все-таки Галина Борисовна решилась.

Я уже рассказывала о своей приятельнице, поклоннице театра, которая, живя в Риге, приезжала в Москву на спектакли. Однажды, находясь в короткой командировке, она могла пойти только на один спектакль – «На дне» театра «Современник». Она не ожидала, что ей понравится, но в результате просидела весь спектакль затаив дыхание, а потом рассказывала о незабываемом впечатлении.

Сам спектакль был настолько великолепен и гармоничен, что воспринимался как симфония, тем более что драматическую часть поддерживала симфоническая музыка Александра Любецкого. Оформил спектакль художник Петр Кириллов.

Евстигнеев-Сатин был естественным, с большим юмором. Я видела Ершова во МХАТе в этой роли, но он был резонером, монолог «Человек – это звучит… гордо» декламировал. Евстигнеев говорил просто и с иронией: его Сатин вообще относился к себе иронично. И эту фразу: «Если работа в удовольствие, может быть, я буду работать. Может быть», – Евстигнеев произносил, имея опыт нашей советской действительности и понимая природу человека.

Необычно был решен образ Васьки Пепла. Это чистый человек, попавший в трясину воровского мира, и мы понимали, что он вряд ли сможет вырваться. Пепла играл Олег Даль, и назначение его Галиной Волчек на эту роль было очень правильным. Даль играл хрупкого, беззащитного человека, за которого очень страшно.

Валерий Хлевинский (он тоже играл эту роль), молодой актер с «положительной» внешностью, другой по характеру, но тоже заставлял зрителей тревожиться за своего героя.

Очень хороши были Барон (Андрей Мягков) – до сих пор помню каждое его слово, Настя (Толмачева и Лаврова), живым ярким был образ Бубнова (Петр Щербаков). Спектакль отличало прочтение героев как мудрых людей, попавших на дно, и герой Щербакова символизировал именно это – всю тщетность борьбы

со злом, с хищничеством: «А пусть себе собак в енотов перекрашивают!». Эта фраза осталась навсегда в лексиконе артистов старшего поколения.

Когда беспредельная в своей ревности и ярости Василиса (Нина Дорошина) – ненавидела свою сестру Наташу (Алла Покровская), от ее гнева, по-моему, дрожали стены.

Но особенно яркой была работа Валентина Никулина – роль Артиста. Этот образ производил неизгладимое впечатление, им восхищались не только советские зрители – приезжавшие из-за границы тоже в первую очередь отмечали великолепную работу Никулина. Он замечательно читал стихи Беранже:

…Если к правде святой
Мир дорогу найти не сумеет,
Честь безумцу, который навеет
Человечеству сон золотой!

Очень хорош был конец второго акта. Звучала симфоническая музыка, обитатели ночлежки в пьяном угаре начинали подтанцовывать на нетвердых ногах, и казалось, что они, кем-то завороженные, вот-вот улетят в космос. Это производило колоссальное впечатление: на сцене была ночлежка, оборванные жители которой уже ни на что не надеялись в жизни, а на переднем плане умирала Анна, жена Клеща (Миллиоти), и ее утешал Лука (Кваша).

Для меня спектакль «На дне» был школой раскрепощения. Я играла Квашню, и Галина Волчек, в отличие от режиссеров предыдущих спектаклей в других театрах, сделала эту героиню веселой, неунывающей и страстно желающей выйти замуж. Наверное, я была еще сильно зажатой артисткой, и мне было трудно. Секс – не мое поле деятельности…

Я стеснялась, когда говорила Евстигнееву: «Ты со мной жить не захочешь… ты вон какой! А и станешь жить со мной – не больше недели сроку… проиграешь меня в карты со всей моей требухой!» И все боялась, что с недостаточной женской смелостью говорю это. Я даже делала себе накладную грудь, чтобы быть более сексуальной.

Для более правдоподобного образа Квашни я попросила театр купить у моей соседки Марьи Александровны вязаную кофту. Она была очень своеобразной женщиной – общественницей, ходила по дому, проверяя состояние квартир, мирила поссорившихся соседей. Она весила больше ста килограммов, веселая и громкая. Марья Александровна часто заходила ко мне в гости, а однажды пришла и так весело говорит: «Ваша сила, ваша слава, ваша

власть! Я сейчас в гастрономе была. Так толкали! Один мужчина толкнул и извинился. А я ему говорю: ничего, пожалуйста, еще!» Ей уже было больше семидесяти. Я написала про нее песню:

Мне сказала Марья Александровна:
– Ну какая ж ты артистка?
Ты полы в квартире моешь, а красивой шубы нет!
Вот у нас была артистка – у нее все пальцы в кольцах,
А носила только бархат, в крайнем случае – вельвет!

– Ах, Марья Александровна, я занимаюсь творчеством,
Я много жизней проживаю за свою одну.
Пускай я не всегда играю роли те, что хочется,
Но так играть, как хочется, уже порой могу!

– Врешь ты, девка, очень славно,
но смотри – сгорят котлеты,
И пора ботинки новые мальчишкам покупать.
Тут прощаюсь я с соседкой: у меня в шесть тридцать явка,
А в метро такая давка, что нельзя не опоздать.

И вот уже бегу, бегу по Чистопрудному,
Все пуговицы оторваны, вся в мыле и в поту.
И ненавижу зрителей, а роли перепутались,
А сердце так колотится – сейчас я упаду!

И в последнюю секунду я влетаю в театр белый,
В театр белый, словно лебедь, что на Чистых на прудах.
О котлетах забываю, о мальчишках забываю
И совсем, совсем другая отражаюсь в зеркалах.

Дыхание второе – я занимаюсь творчеством!
И зрителей люблю, а на сценическом кругу
Пускай я не всегда играю роли те, что хочется,
Но так играть, как хочется, уже порой могу!

Марья Александровна помогла мне создавать образ Квашни: с такой же широтой, задором, громко моя Квашня входила в ночлежку.

Однажды вместо заболевшего Кваши Луку играл артист МХАТа Алексей Николаевич Грибов. Нам было нелегко «пристроиться» к нему, да и ему, наверное, тоже, но играть с известным артистом было очень интересно.

Слава богу, спектакль «На дне» тоже был снят для телевидения.

КУРЬЕЗЫ

В 1985 году мы собирались в Тбилиси со спектаклем «Современник рассказывает о себе». В Тбилиси нас помнили по гастролям с «Голым королем», и хотя Евстигнеев уже не работал в нашем театре, мы его пригласили поехать с нами. И вот в один из свободных дней нас уговорили устроить вечер встречи со зрителями. Просили, чтобы Евстигнеев обязательно принял участие. Он никогда не ходил ни на какие концерты, потому что, как мне рассказывали, был «отравлен» одной встречей со зрителем: как-то, будучи совсем молодым актером, во время поездки в колхоз он вышел на сцену с рассказом Чехова «О вреде курения», и ему кто-то крикнул из зала: «Уйди со сцены, сука!» Уж не знаю, так это или нет, но больше он в концертах не участвовал.

Я была ведущей вечера в Тбилиси, начала его уговаривать: «Женя, ты только прочтешь монолог Сатина. Я тебя представлю, может, ответишь на пару вопросов, и всё». Уговорила! Я его объявила, он вышел на сцену, я говорю «Монолог из спектакля „На дне“». Он начал: «Человек…» и вдруг замолчал. Дальше должно было быть: «Это – великолепно, это звучит… гордо», но Евстигнеев все забыл, выдержал паузу, сказал: «Ну, и так далее…» и ушел со сцены. Зрители были в недоумении, но все-таки хлопали.

Правда, в этом же концерте Евстигнеев сыграл на ударной установке, вспомнив молодость, когда он играл в самодеятельном джазовом оркестре.

Только о любви

В эпоху Ефремова было два спектакля о любви, и только о любви. Один из них – поставленный Галиной Волчек и прогремевший на всю Москву спектакль «Двое на качелях» по пьесе Уильяма Гибсона, в котором прославились Татьяна Лаврова и Михаил Козаков, а затем и вторая пара – Лилия Толмачева и Геннадий Фролов. Это американская пьеса о двух одиноких людях. Балерина, больная язвой (у нее иногда даже бывают кровотечения), старается бодриться, не унывать. К ней случайно приходит молодой человек из благополучного мира – покупать ящик для льда. Она его любит, нянчит – но он уходит и предает ее…

Лаврова была большой актрисой, с нелегким характером, в первую очередь нелегким для себя. Она была абсолютно естественной, глубокой – ни капли фальши. Зрители помнят ее по фильму «Девять дней одного года». К сожалению, она мало снималась. По-моему, режиссеры боялись ее характера, да и она часто отказывалась – предлагаемые роли казались ей незначительными.

Второй спектакль – «Вкус черешни» по пьесе Агнешки Осцекой, переведенной с польского Булатом Окуджавой. Начинала его ставить Екатерина Еланская, потом подключился Ефремов и фактически поставил этот спектакль сам. Там играл несравненный Олег Даль и очаровательная Елена Козелькова. На сцене был оркестр и великолепный джазовый пианист Виктор Фридман.

Даль настолько свободный, импровизирующий, элегантный! И партнерша достойна его. Позднее в этот спектакль влились еще несколько пар: Фролов и Миллиоти, Покровская и Табаков, а в вышедшей позднее второй редакции – Марина Хазова и Сергей Сазонтьев. Оркестровки ко второй редакции делал Виктор Фридман.

Галине Волчек удалось открыть и воспитать замечательных актрис: Татьяну Лаврову, Марину Неёлову, Елену Яковлеву, Галину Петрову, Марину Хазову, Ольгу Дроздову. Сейчас ее любимица – Чулпан Хаматова. Все они умели играть любовь.

Гастроли

В советское время все театры страны ездили на гастроли, города «менялись» театрами, а столичные театры зрители ждали везде, это был праздник: люди видели артистов, снимавшихся в кино, больших мастеров. Были обязательные концерты на заводах и фабриках, реже в колхозах и непременно – в воинских частях, что, как мне кажется, имело огромное воспитательное значение.

Гастроли – это, наверное, беда для семьи актрисы: дом остается без хозяйки. Конечно, я очень переживала, скучала по мужу и детям, но в то же время это были и каникулы. Как жаль, что теперь гастроли есть только у отдельных театров, чаще академических, а у государства нет денег ни на дорогу, ни на гостиницы, ни на суточные. А нам выпало счастье в советские времена исколесить всю страну, побывать и на Дальнем Востоке, и в Средней Азии, и на Севере, в Мурманске, и в Грузии, и в Азербайджане, и в Казахстане, и на Урале. Мы знакомились с интересными людьми и любовались красотами нашей страны.

А еще на гастролях можно дружить! И мы дружили, как школьницы. Чаще всего в нашей компании были Галя Соколова, Аллочка Покровская и я. Обе эти актрисы очень умные и образованные, поэтому мне было безумно интересно с ними. Мы ходили в музеи и театры, покупали книги. Обычно я жила в номере с Галей Соколовой, причем с ней мне было так интересно, что я разрешала ей курить в номере, хоть сама и некурящая. Иногда моей соседкой была наш гример Валентина Логинова, тоже необычайно приятный человек.

Конечно, мы что-то варили в номере кипятильником, иногда чуть ли не устраивая пожар – забытые кипятильники время от времени взрывались. Однажды за границей, кажется, в Болгарии, Евстигнеев чуть не сжег гостиницу.

В Америке, в городе Сиэтле я даже ловила рыбу в океане. Мы познакомились там с русскоговорящими американцами, которые очень тепло нас принимали. Глава одной семьи был в отпуске, почти каждый день они брали в аренду яхту и выезжали на рыбалку. Они приглашали меня, а я брала с собой Галю Соколову и двух молодых артистов, Колю и Таню Ряснянских. И мы в шесть утра уже плыли на яхте по океану ловить лосося! Я даже один раз поймала маленькую акулу, но американцы почему-то очень испугались, сказали, что она кусает за ноги, изрубили ее и бросили куски в океан крича: «Собачья рыба!»

А в первый раз я ловила рыбу на другой стороне земного шара, во Владивостоке. Закидывала спиннинг и поймала подряд

восемь камбал, причем хозяева тут же поджарили их на плитке. Свежая камбала – это очень вкусно!

Кроме прогулок и путешествий, познавательных и увеселительных, мы очень много работали. Помимо спектаклей мы устраивали еще и шефские концерты, причем были энтузиасты, которые постоянно принимали в них участие: это Галя Соколова, Алла Покровская, Рогволд Суховерко, Виктор Тульчинский, Тамара Дегтярева, Леша Кутузов, Герман Коваленко, Лена Миллиоти, Петр Щербаков и многие другие. Индивидуальные творческие встречи проводили только некоторые актеры. По-моему, очень интересный вечер получился у нас с Лией Ахеджаковой. Конечно, зрители шли в основном на Ахеджакову, потому что она была в то время одной из самых популярных актрис в стране. Но, как мне кажется, я тоже работала на достойном уровне. Лия прекрасно читала стихи Цветаевой. Мы с ней играли сцену из спектакля «Спешите делать добро», показывали отрывки из кинофильмов и даже маленький фильм «Поговори на моем языке», где Лия, как мне кажется, сыграла одну из лучших своих ролей – одинокой пожилой женщины, которая купила цыпленка на рынке, вырастила его, и он стал членом ее маленькой семьи. Фильм смешной и грустный, я там играла ее соседку, у которой была своя беда – зять (Ролан Быков).

Мы с Ахеджаковой исколесили тайгу, были под Красноярском, побывали на «Столбах» – это знаменитые горы, совершенно отвесные, даже скорее скалы, и скалолазы устраивают восхождения без всяких подручных средств, просто в галошах. Конечно, мы и не пробовали туда влезать, но красота немыслимая! Нас очень трогательно встречали, варили нам картошку, кормили грибочками собственного засола и очень любили нас – а это так важно для артистов.

Однажды к нам пришла журналистка и сказала, что нас ждут в каком-то закрытом городе. Попасть туда можно только самолетом, лететь полчаса. Я засомневалась: у нас на следующий день спектакль, а утром у меня выступление на телевидении. Но она так уговаривала: «Нет-нет, вас так ждут, это совсем рядом, вы скоро вернетесь». Ахеджакова поддалась, и мы налегке, хотя было уже прохладно, отправились на аэродром.

Прилетели – афиш нигде нет, пришли в ДК – вроде нас никто не ждет. Ох, думаю, неспроста все это! Надо спросить, есть ли обратные билеты. Нет, сказали нам, только через месяц. Мы в панике, журналистка, которая нас привезла, как-то растерялась, и тут я, памятуя, что была когда-то парторгом, догадалась позвонить в райком партии. Такая история, говорю, выручите,

пожалуйста, нам обратно надо! Слава богу, кто-то из начальников должен был ехать в пять утра на машине, и нас пообещали взять. Ну, отлегло. Пошли на концерт – никто нас перед этим не накормил, что случалось крайне редко. Люди какие-то негостеприимные, холодные, видимо, чувствовали себя очень значительными. Наверное, добывали что-то очень ценное, может быть, свинец или уран – секретное.

Отыграли мы этот концерт, и нас тут же повезли на другой, в ДК железнодорожников. И тут уже были и картошка, и грибочки, и зрительская любовь. А в пять утра мы сели в райкомовскую «Волгу», и в десять часов я на телевидении уже пела свои песни.

Когда мы были на гастролях в Минске, у меня был творческий вечер вместе с Константином Райкиным. Костя блестяще работал в первом отделении – танцевал, показывал животных, рассказывал свою биографию и через каждые две-три фразы говорил, как ему тяжело, как трудно быть сыном великого артиста. Все смотрят, достоин ли он своего отца, относятся к нему с повышенным любопытством. Поступать в институт было трудно, пришел в театр – трудно. Публика буквально исходила любовью к нему. Аплодисменты сплошные, а я стою за кулисами и думаю: зачем же я пойду на сцену? Они уже отдали всю любовь этому артисту. Конечно, мне тоже было нелегко, меня никто не знал, и я совсем загрустила. Выхожу на сцену – что я буду делать? И вдруг меня осенило! Говорю: «Ая, товарищи, сирота!» Зал был умный, сразу понял мою иронию ко всему происходящему, раздались аплодисменты. И дальше вечер прошел с большим успехом.

С Валентином Гафтом мне тоже довелось несколько раз работать в творческих вечерах. У него всегда был огромный успех. Гафт очень по-доброму ко мне относился, с ним всегда было интересно. Однажды он сказал зрителям обо мне: «Я вам сейчас представлю актрису, которая сама – целый театр».

Были интересные гастроли в Германии. В годы существования Германской Демократической Республики мы ездили с концертами по воинским частям, а много позже побывали на фестивале в Кёльне и были очарованы красотой и ухоженностью этого города. Весна, под каждым деревом – анютины глазки, крупные, разного цвета, и почему-то очень много птиц: – весь город пел! И я все думала, сидя напротив Кёльнского собора на лавочке: «Как же так? Мы же их победили, но у нас такой красоты и такого комфорта нет…»

Фантастически красивым запомнился осенний Веймар – это был уже другой фестиваль. Мы бродили по старинной площади, видели памятник Шекспиру. А поселили нас в гостинице

«Элефант», где когда-то жили Толстой и Достоевский.

Однажды, как это часто бывает на гастролях, произошел такой случай. У нас кончились суточные, а тогда не разрешали менять рубли на валюту, кто сколько хочет. Запасливый Петя Щербаков пообещал: «Девчонки, я вам подмогну!» И повесил утром на ручку двери нашего номера сумочку с продуктами. Но сумочку кто-то умыкнул…

К счастью, у меня оказался пакетик гречневой крупы, продела, и немножко «пыли» от сушеных белых грибов. И я сказала: «Девчонки (имелись в виду Соколова и Покровская), не горюйте. Сейчас сварю вам кашу!» Залила гречку кипятком, засыпала грибной «пылью», поставила все под подушку. Бежит завтруппой, Лидия Владимировна Постникова: «Что за запах? Здесь же нет ресторана! У кого это?» Мы не признались, а кашу ели с большим удовольствием. Каша с белыми грибами – любимое блюдо Льва Толстого, а он, между прочим, как я уже сказала, останавливался в этой гостинице!

Конечно, каждый раз мы старались что-то купить, выгадывая, чтобы было подешевле. Однажды в Хельсинки наткнулись на магазин с развалом зимних сапог-дутиков всех размеров и цветов. Копаемся – никак не можем найти парные одного размера. Потом нам объяснили, что это магазин для инвалидов, одноногих. Но все-таки кто-то купил: на левую ногу 39-й размер, на правую – 40-й.

О гастролях в Тбилиси я уже рассказывала. В Тбилиси мы выпустили спектакль «Старшая сестра», а потом поехали в Баку, где тогда был знаменитый мэр, Лемберанский, он украшал город, сделал в центре настоящую «Венецию» на бульварах. В городе были необыкновенно чистые улицы, побывав в Мексике, он перенял идею стеклянных будок-«стаканов» для милиционеров. Нас катали на пароходе, где кормили шашлыками и черной икрой. В нашу честь пели оперные певцы, там был душ из морской воды, а Михаил Козаков в плавках под аплодисменты танцевал на палубе твист. Потом устроили банкет на бывшей даче Багирова, нас принимало партийное руководство Баку. Один из начальников немного ухаживал за мной, написал мне стихи и очень гордился этим. Он захотел прочитать эти стихи за столом, я отговаривала, но он все-таки прочел:

Ах, товарищ Иванова,
Вот и встретились мы снова.
Ах, зачем же было нам встречаться,
Если завтра снова расставаться?
Для того, чтоб до скончанья века

Пауза, а потом нарочито: «Замечательно!» – это мужики, девчонки сразу захихикали. Но мой поклонник так ничего и не понял.

Каждый год мы ездили на гастроли в Ленинград. Колдовские белые ночи, разводятся мосты… Огромный, невероятный успех «Голого короля»: казалось, весь город взволновался – так хотели увидеть спектакль. Играли мы во Дворце культуры имени Первой пятилетки, недалеко от Мариинского театра. Еще в Москве я познакомилась с ленинградскими бардами Кукиным, Клячкиным, Городницким, Полоскиным, Глазановым. Мы по очереди в разных домах, но в основном у Глазанова пели по кругу, жена Глазанова Наташа пекла нам пироги. В нашей компании был Валентин Никулин, он читал стихи Давида Самойлова, пел Окуджаву, иногда к нам присоединялся Олег Даль, и его всегда просили спеть песню Полоскина «Проходит жизнь». Кукин пел «За туманом», Городницкий – «Атлантов» и «Снег». Клячкин – «Перевесь подальше ключи, адрес потеряй, потеряй…». А Глазанов пел и свои, и чужие песни, у него был замечательный голос.

С Глазановым и Городницким я подружилась на долгие годы. У меня сохранилось несколько телеграмм от Городницкого – поздравления с праздниками в стихах. Когда Городницкий переехал в Москву, он бывал у нас дома и говорил, что Новый год для него не Новый год, если он не увидит моей елки. А елка у меня была необыкновенная: она стояла на старинной подставке в виде музыкальной шкатулки, оставшейся от дедушки. Ее заводили, елка тихонько кружилась, все молча слушали музыку как завороженные и загадывали желания.

Очарованная городом, я сочинила песню о Ленинграде.

Когда мы были в Челябинске, вспомнилось мое военное детство. В эвакуации, в Миассе, отец работал в геологоразведочной партии (они добывали циркон) и иногда брал меня с собой.

Нас пригласили выступить в Миассе, на автомобильном заводе. Он в войну был эвакуирован из Москвы, да так там и остался. Поехали. Я уговорила поехать нашу молодую актрису Марину Хазову. Она боялась выступать со стихами на сцене, зато была замечательной пианисткой, аккомпанировала мне, когда я пела.

Новый город построили около завода, а старая часть осталась точно такой же, какой была во времена моего детства. Я ходила

по улицам, узнавая дома, какие-то мосточки через канавы, на которых я играла. Нашла свою школу, колодец, а вокруг так же росла земляника, как и много лет назад. Наконец я пошла в тот дом, где мы жили в войну. Наша хозяйка тетя Леночка Селиванова, догадалась, что это я. Я пригласила ее вместе с дочкой Зоей, с которой когда-то сидела за одной партой, вечером на концерт и сочинила для них песню.

Вторая родина моя!
Здесь в школу я пошла.
Солдатка тетя Леночка
Мне шанежки пекла…

Когда я спела это со сцены, из восьмого ряда послышались рыдания – там сидела тетя Леночка. Конечно, я тоже не удержалась…

Со времен войны я очень люблю Урал, его суровые красоты, неразговорчивых, но очень гостеприимных людей и особый уральский говор. Из уральских гастролей мне очень запомнилась поездка в Магнитогорск. «Лисьи хвосты» – так называли желтый дым над трубами завода. Город поразил нас жаждой культуры: в горном институте был факультет эстетического воспитания, которым руководил профессор Гун, и студенческая филармония. С первого курса студенты получали дешевые билеты на спектакли гастролирующего театра и на встречи с артистами, причем на первых курсах они ходили на спектакли неохотно, а на старших дрались за билеты и выманивали их у первокурсников. Студенты даже имели возможность «заказывать» артистов из Москвы. На встречах со студентами бывали Никулин, Гафт и я.

Гастроли были индивидуальными и групповыми. Мне очень запомнилась наша поездка в Тюмень. Ездили я, Никулин и артист Дьяченко – красавец-герой, он пел песни Высоцкого. Была зима, мороз сорок градусов. Гастроли прошли с успехом, а мне еще и удалось отовариться: в Москве тогда было плохо с продуктами, а в Тюмени – гораздо лучше. Мои спутники смотрели на меня с презрением, но у меня-то двое детей! Я купила четыре упаковки яиц и трехлитровую банку подсолнечного масла, а кроме того, раздобыла валенки 45-го размера для старшего сына, по талону, подаренному мне руководством города. Валенки я спрятала в клетчатый матерчатый чемодан, который от этого сильно разбух, чему тоже удивились мои спутники. Я бы выпросила валенки и для них, но в магазине был только 45-й размер, а у них нога меньше…

Как джентльмены, они взяли мои покупки, причем Никулин

нес упаковки с яйцами, а Дьяченко – масло. Нужно было пройти по аэродрому к самолету, автобуса почему-то не дали. Был гололед, они балансировали, а руки заняты – идти нелегко. Никулин вообще был обут в легкие туфли на скользкой подошве. А я только причитала: «Мальчики, осторожнее!» Представляю, как они меня внутренне проклинали, но мы все-таки добрались до самолета, ничего не разбив. А у трапа стояла очередь на посадку, причем люди везли клетки с певчими птицами – они ехали на выставку. В самолете поставили клетку на клетку, ящик на ящик, а сверху – наши яйца. Красавец Дьяченко делал вид, что он вообще не с нами. А мы с Никулиным хохотали.

На гастролях Гафт часто жил в одном номере с Никулиным. Гафт – человек непьющий, спортивный, всегда ложился спать вовремя и очень страдал от того, что Никулин приходил поздно и шумел. Однажды он решил его проучить, и когда в очередной раз открылась дверь и в номер, шатаясь и бормоча, вошел сосед и повалился на кровать, Гафт вскочил и начал молотить его кулаками. А в ответ послышалась бессвязная немецкая речь. Когда Гафт зажег свет, выяснилось, что на кровати вовсе не Никулин, а заблудившийся нетрезвый немец, перепутавший номер. Пришлось Гафту извиняться и выпроваживать незваного гостя. А Никулин пришел еще позже!

Летом 1965 года мы с мужем решили подработать. Жили мы тогда очень скромно, поэтому с большим удовольствием приняли приглашение Людмилы Гурченко поехать с ней на гастроли: Тамбов, Донецк, Херсон. В нашей группе был ансамбль под управлением Гранова, Люся была солисткой, пела песни из кинофильмов и даже исполнила мою песню «Улица Горького». Мы с Гурченко играли сцены из спектакля «Старшая сестра», Люся – старшую сестру, я – младшую. С нами был еще актер и помощник режиссера Всеволод Давыдов, очень порядочный человек, но пьющий. Он играл скетч «Укушенный», очень смешно. Мой муж, Валерий Ми-ляев, поехал с нами в качестве радиста. Позже к нам присоединился артист Игорь Васильев, который должен был играть Володю в «Старшей сестре».

Конечно, мы получали небольшие деньги, но были совершенно счастливы, потому что путешествовали, приближались к югу и смогли после гастролей отдохнуть неделю в Ялте.

Васильев почему-то задержался в Москве, приехал в Тамбов на день позже, и первый концерт нам пришлось играть без него. Роль у него была небольшая, но без нее никак нельзя, и Гурченко уговорила моего мужа выйти на сцену. У него даже не было

пиджака, зато был большой свитер, который я ему связала. По роли жених Володя – очень стеснительный человек, мой муж – тоже. На сцене он тянул свитер вниз и к концу сцены дотянул его почти до колен. Он имел огромный успех, хотя сыграл всего один раз. После концерта прибежавшие за кулисы поклонницы Гурченко в восторге говорили, что все играют замечательно, но особенно жених Володя – точно по системе Станиславского!

Не помню, как мы работали в Донецке, помню только, что город этот очень чистый, там много цветов, особенно роз. Когда поездка закончилась, уже в Херсоне мы купили билеты на самолет в Ялту, пришли на аэродром и увидели Севу Давыдова в черном концертном костюме, абсолютно пьяного. Он сказал, что у него украли все вещи и деньги. Что делать, не бросать же его! Мы крепко взяли его под руки и повели в самолет. Удалось!

В Ялте мы сразу отправились в Дом творчества актеров, а Сева пошел на пляж, лег на скамейку в своем черном костюме и заснул. Это было просто дикое зрелище: жара 35 градусов – и абсолютно одетый человек, спящий на скамейке на пляже. Кто пугался, кто смеялся. Мы собрали деньги на билет и на следующий день отправили его в Москву. Так он отдохнул на море.

В советское время в райкомах существовала комиссия по выезду за рубеж, в которую входили и пенсионеры-коммунисты, которые беседовали с теми, кто собрался за границу. Я как член партбюро ходила с отъезжающими на такие беседы.

Однажды пошла с Ниной Дорошиной. Нина незадолго до поездки лежала в больнице и очень любила об этом рассказывать. Но я попросила ее о болезнях не говорить. А в это время в стране повысили цены на мясо. И члены комиссии ее спрашивают, улыбаясь (очень она им понравилась, такая очаровательная):

– Нина Михайловна, как вы думаете, почему у нас повысились цены на мясо?

– Повысились? А я и не заметила. Я в… – она, видимо, хотела сказать «в больнице лежала», но я наступила ей на ногу.

– А-а… Повысились…. Я так думаю, что на периферии у нас мяса мало, а в Москве есть. Цены повысились, и теперь в Москве будут покупать меньше мяса, а остатки отсылать на периферию.

Члены комиссии засмеялись: какая милая, наивная!

– Людмила Ивановна, вы проработайте с подругой этот вопрос!

И ее пропустили.

А вот Андрея Мягкова не хотели пускать за границу. Его спросили:

– Вы читали сегодняшние газеты?

– Читал, – говорит Андрей.

– Расскажите нам…

Не успели они договорить, а он:

– А вы читали? Так что же я вам буду рассказывать? Вы читали, и я читал.

И как они его ни убеждали, он стоял на своем. Его «завернули», и целый месяц мы боролись за то, чтобы его пропустили. А он был строптив: «Не буду им ничего рассказывать!»

В 1965 году у нас были необычные гастроли в Саратове. Режиссер Егиазаров предложил Ефремову сценарий, главную роль и должность сорежиссера в фильме «Строится мост». Причем для Егиазарова это была первая режиссерская работа – до этого он был оператором. Ефремов, который считал, что театр должен быть монолитным коллективом – и жениться надо внутри коллектива, и отдыхать вместе, – решил, что в фильме сняться тоже должны все. В Саратове в это время строился мост через Волгу. С двух берегов навстречу друг другу вырастали новые пролеты. Ефремов сказал: «Будем сниматься все, одновременно с гастролями в Саратовском театре».

И действительно, снимались не только артисты, но и работники театра – завтруппой, администратор, рабочие сцены. Ефремов играл журналиста, приехавшего на стройку, положительного, очень умного героя. И опять мне вспоминается его графическая фигура – вездесущая, серьезная.

Очень интересно играли еврейскую пару Волчек и Евстигнеев, причем сцену в постели они играли в тот момент, когда в жизни разводились. Волчек играла с огромным юмором – я считаю, что это одна из самых удачных ее ролей в кино (еще я очень люблю ее работу в «Дон Кихоте», о которой уже не вспоминают). Я играла бригадиршу, которую судили товарищеским судом за матерную брань. А я оправдывалась: «Все время за мужика работаю – вот и огрубела».

Лилия Толмачева вспоминала свою молодую любовь с журналистом-Ефремовым. Татьяна Лаврова играла гулящую бабу; очень мудрого начальника стройки – Владимир Заманский. Это удивительно благородный артист, в театре он был нашей «совестью». Он играл Ильина во второй редакции «Пяти вечеров» и главного милиционера в «Двух цветах», дружил с Валентином Никулиным, но в «Современнике» работал недолго. Зато много снимался.

Было много романов, как это бывает на гастролях. Нашей

общей бедой стал развод Евстигнеева с Волчек. Я восприняла это как свою беду, так как дружила с ними обоими. Но Евстигнеев увлекся молодой актрисой Лилией Журкиной, которая, как говорят, завлекла его «на спор».

Саратовские гастроли пришлись на конец года, и у нас было традиционное собрание труппы. Миша Козаков выступил с заявлением, что название «студия» не соответствует действительности и Ефремов решает все единолично. Мы много спорили и в конце концов решили убрать слово «студия» из названия.

Я думаю, это не совсем верно, ведь студийные традиции остались и сохраняются до сих пор. Я храню их и в театре «Экспромт», которым руковожу.

В 1966 году мы праздновали десятилетие «Современника», он тогда был еще театром-студией. Не помню, какой был капустник и кто был в гостях. Но была очень интересная выставка скульпторов, друзей нашего театра: Леопольда Бляха, Леонида Тазьбы и Геннадия Распопова. Мы познакомились с ними на гастролях в Баку. Не знаю, куда потом делись эти работы, наверное, их подарили актерам. Во всяком случае, у меня до сих пор дома хранится моя голова работы скульптора Геннадия Распопова. Эти художники долго дружили с нами. Леопольд Блях дружит до сих пор, он приходит оценивать выставки детского рисунка.

«Баллада о невеселом кабачке»

В нашем репертуаре была довольно странная пьеса Олби «Баллада о невеселом кабачке», поставленная в 1967 году. Главная героиня, Амелия, хозяйка кабачка, любила уродца-карлика – и как мужчину, и как сына. А ее любил ковбой. А карлик любил ковбоя…

Художниками спектакля были Михаил Аникст и Сергей Бархин. И Галина Волчек (Амелия), и Олег Табаков (карлик) играли грандиозно.

Это был странный треугольник. В конце Амелия и ковбой насмерть бились за любовь, за право любить и быть любимыми. Я играла наивную мисс Петерсон, одну из завсегдатаев кабачка, – и мне эта роль нравилась тем, что я могла всласть использовать характерность и яростно «болеть» во время драки за Амелию, которая оставалась побежденной, раздавленной. И кабачок, который так любили посетители, в котором они становились обществом, закрылся навсегда. Главной темой, как и во многих наших спектаклях, была жажда любви, необходимость любить и быть любимыми. Эта же тема всплывет через много лет в «Аккомпаниаторе» Галина.

Актеры «Современника»

Прежде чем я стану писать о «Современнике» Галины Волчек, которая еще при руководстве Ефремова поставила великолепные спектакли и стала крупным режиссером, способным создавать огромные полотна, мне хотелось бы дать здесь несколько портретов тех, кто тоже вложил свой кирпичик в фундамент нашего театра. Некоторые задерживались в театре ненадолго, другие – на несколько лет, кто-то был вынужден уйти из театра – за него не проголосовали на собрании, кто-то уходил сам, понимая, что его карьера здесь не сложится так, как хотелось.

В самом начале, когда мы еще приступали к работе над «Матросской тишиной», над ролью Тани пробовала работать Татьяна Самойлова, только что снявшаяся в фильме «Летят журавли». Какое-то время у нас работал Николай Пастухов, который не смог расстаться со своим Театром Советской Армии. Ушел Виктор Павлов – сначала в Театр Ермоловой, потом в Малый. Геннадий Печников, который начинал с Ефремовым репетировать «Вечно живые» и очень много души вложил в создание этого спектакля, остался верен Центральному детскому театру.

В разное время в «Современнике» работали Станислав Любшин, Петр Вельяминов, Лев Круглый, Людмила Гурченко, Ирина Скобцева. И мне кажется, что все они уходили, унося с собой частицу «Современника». Это была огромная ефремовская школа, целая плеяда артистов театра и кино, воспринявшая его метод бесконечно правдивой игры и исповедовавшая ту же систему.

В самом начале нашей работы в труппе были две молодые артистки: Аня Голубева, которая уехала на периферию, и Сусанна Серова – по-настоящему влюбленные в театр. Сусанна уехала с мужем в Саратов, где играла главные роли. Ныне она профессор по сценической речи в РАТИ (бывшем ГИТИСе).

Многих уже нет в живых: Владимира Паулуса, например, очень яркого актера. Зиновия Филлера, Галины Соколовой, Валентина Никулина, Наташи Каташевой, Алеши Кутузова, Германа Коваленко…

Несколько лет в «Современнике» работал Валентин Попов, который снялся у Хуциева в «Заставе Ильича», в этом же фильме играла прекрасная актриса Зина Зиновьева; актер и режиссер Владимир Салюк, который поставил спектакль «Ночная повесть»… Очень обидно, что я не назову всех, но память подводит, и помнишь в основном тех, с кем довелось играть.

В 1957 году Ефремов снова вернулся в Школу-студию и стал руководителем курса. Меня пригласили педагогом на этот курс, и мы вместе работали все четыре года. Целую группу окончивших этот курс Олег Николаевич пригласил в театр, считая, что группе артистов будет легче влиться в коллектив, они внесут новую струю. Это Виктор Тульчинский, Галина Соколова, Ольга Фомичева, Наталья Рашевская и Игорь Васильев.

Наталья Рашевская пробыла у нас около года, Ольга Фомичева успела очень удачно, ярко сыграть главные роли в спектаклях «Чудотворная» и «В день свадьбы». Ольга – настоящая русская трагическая актриса. Сейчас она заслуженная артистка России, работает в Театре им. Ермоловой.

Галина Соколова

Галина Соколова – талантливый человек. Она, безусловно, была лицом нашего театра. Эта великолепная характерная актриса играла во всех основных спектаклях: «Два цвета», «Продолжение легенды», «Старшая сестра», «В день свадьбы», «Валентин и Валентина», «Традиционный сбор», «Эшелон», «Вишневый сад», «Анфиса». Кроме того, она окончила режиссерский факультет Вахтанговского училища и помогала Галине Волчек в постановке чеховских спектаклей. Она была и писателем, писала юмористические рассказы, пьесы. Ее детская сказка «Царевна-лягушка» прошла в Театре им. Станиславского больше тысячи раз! Там же идет и ее сказка «Черная курица». Ее пьесы часто ставят в провинции.

Галя Соколова постоянно работала в месткоме, писала уникальные, талантливые капустники – теперь таких уже нет, постоянно участвовала в шефских концертах. Она получила звание заслуженной артистки, но, к сожалению, очень рано умерла… Мы были с ней большими друзьями, и можно сказать, что я относилась к ней как к дочке или к сестре. Никто не смог мне ее заменить.

И другие…

Виктор Тульчинский работает в театре почти пятьдесят лет, за это время сыграл множество интересных ролей. Он играл в спектаклях «Голый король», «Традиционный сбор», «Аномалия», «Любовь и голуби», «Три сестры», «Крутой маршрут» и других. Витя – один из самых порядочных и честных людей в театре «Современник». Я с гордостью говорю о нем, потому что он мой ученик, как и Галя Соколова.

Я пригласила его в свой театр «Экспромт», и он с блеском сыграл Кутузова в спектакле «Давным-давно» – это большая, серьезная работа. Спектакль пользуется огромным успехом у молодых зрителей. Очень обаятелен он в роли Коковани в сказке «Медной горы Хозяйка». В спектакле «Зимний вечер с Пушкиным» он играет словоохотливого старика, знавшего Пушкина в детстве.

Через несколько лет в «Современник» пришли еще два ученика Ефремова, Владимир Суворов и Рогволд Суховерко. Они работают в театре до сих пор. Суховерко стал еще и замечательным чтецом, а Суворов, так же, как и Рашид Незаметдинов, помимо «Современника» играет в моем театре «Экспромт».

В 1964 году Ефремов организовал специальный курс – «Очно-заочное отделение театра „Современник“ при Школе-студии МХАТ». Я преподавала там и была руководителем курса. Эта практика не дала результатов: некоторые выпускники несколько лет работали в «Современнике», но потом ушли в другие театры: Сергей Сазонтьев, Александра Медведева, Алексей Самойлов (брат Татьяны Самойловой), Наталья Еремина – она удачно сыграла невесту в «Женитьбе», затем работала в Театре Советской Армии. Сейчас из них играет только Сазонтьев: он актер МХАТа, заслуженный артист. А Александра Медведева играла главную роль в спектакле «Принцесса и дровосек». Это был ее дипломный спектакль, который потом перешел в репертуар «Современника». Принцессу стали играть в очередь Елена Миллиоти и Мария Постникова, красивая молодая актриса, она тоже несколько лет работала в нашем театре. Дровосека играл Самойлов, который потом ушел в Малый театр. Авторы спектакля – Галина Волчек и Маргарита Микаэлян.

К нам пришел Григорий Острин – товарищ Ефремова, который вводился в любой спектакль за один день, а еще он был знаменит тем, что пишет юмористические рассказы и работает на эстраде.

Владислав Пильников пришел из провинциального

челябинского театра и работал с нами несколько лет – очень хороший актер и замечательный человек. Жил с женой в общежитии, только чтобы играть в «Современнике».

Хочется вспомнить еще двух актеров, которые приехали к нам по рекомендации Евстигнеева. Они с ним вместе заканчивали Горьковское театральное училище. С одним из них, Борисом Гусевым, я в паре играла в спектакле «По московскому времени». Это был спектакль о партийной работе, Ефремов подробно работал с актерами, а у меня была маленькая роль, и до меня никак не доходила очередь. Я играла жену второго секретаря райкома, которого сняли с работы. Гусев играл моего мужа. От Ефремова я получила на всю жизнь очень полезный урок: «Понимаешь, – говорил Олег Николаевич, – ты должна играть бытово, подробно очень. Вот пришел мрачный человек домой после разжалования, а она никогда от него слова ласкового не слышит, замотана по хозяйству, ходит в спущенных чулках, не обращая на себя внимания, подает ему обед, говорит о письме сына – все это очень просто. Ты должна это найти. И вдруг он спрашивает: „А ты любишь меня?“ И тут перелом! Для нее это как укол в сердце, остановка в жизни. И потом, если ты актриса, то – давай! Перелом – и давай! Это надо сделать сиюминутно, по данному поводу, нельзя подготовиться к этому за кулисами».

Я останавливалась и, ахнув, начинала рыдать: «Да кого же мне любить?!» Это такой важный вопрос, который он уже много лет не задавал мне, никогда сам не признавался в любви. Уйдя потом за кулисы, я долго не могла остановиться – все плакала, потрясенная. Зал всегда замирал на мою реакцию. Была абсолютная тишина, а однажды – даже аплодисменты. Но я над этой сценой работала весь день перед спектаклем, и потом всегда искала, где есть перелом в роли. А еще Ефремов сказал однажды, по-моему, на «Пяти вечерах»: «Вот женщина живет, живет, и вдруг случается что-то – любовь или какое-то яркое воспоминание, и она становится из лягушки царевной!»

Второй актер, приехавший к нам из Горького, – Владимир Кашпур. Как и Борис Гусев, он недолго проработал в нашем театре, потом ушел во МХАТ вместе с Ефремовым, много снимался. Я с большим удовольствием играла жену его героя в фильме «Про бизнесмена Фому». Он играл ярого коммуниста, который не принимает перестройки, борется с возникающим капитализмом, запирается в платном деревенском туалете, являющемся частной собственностью главного героя (его играл Михаил Евдокимов), и все пытаются его оттуда выманить, а я приносила ему супчик и уговаривала перед закрытой дверью: «Поешь хоть супика!» Он также замечательно сыграл в фильме

«Холодное лето 53-го».

Я очень привязалась к его семье, поскольку его жена Людмила была главным врачом роддома № 8, где я родила сына Ваню, а она помогала мне. А потом она перешла в 20-й роддом, и там я рожала младшего сына, Сашу.

Владимир Земляникин пришел к нам уже известным актером: зрители полюбили его в фильме «Дом, в котором я живу». Володя – необыкновенно обаятельный, добрый артист. Он сразу стал играть свинопаса Генриха в «Голом короле». К сожалению, его судьба в «Современнике» сложилась не так блестяще, как могла бы. Одна из последних его ролей – в спектакле «Аномалия» – была сыграна мастерски. Интересно играл он в спектакле «Шапка» по Войновичу. Я пригласила его в наш театр «Экспромт»: в спектакле «Давным-давно» он играет губернатора, который объявляет о начале войны 1812 года. Мне очень важно, чтобы в этом образе прозвучала ответственность за судьбу Родины. И когда Земляникин-губернатор выходит на сцену, публика всегда аплодирует.

Николай Пастухов

В первые годы существования «Современника» к нам в труппу пришел Николай Пастухов. Я считаю его великим русским актером. Он всегда был очень любознательным человеком, можно сказать, исследователем своей профессии: изучал систему Михаила Чехова, пытался внедрить ее в «Современник», рассказывал нам о ней. Но вскоре понял, что ему не удастся занять в труппе то место, которое бы хотелось.

И он вернулся в Театр Советской Армии, где начинал свою актерскую карьеру, и там грандиозно сыграл роль ветерана войны. До сих пор он играет Маргаритова в спектакле «Поздняя любовь». Я мечтала, чтобы он был рассказчиком в спектакле «Когда мы вернемся домой» театра «Экспромт», но он по состоянию здоровья не смог.

Мне все же повезло с ним сняться в телефильме объединения «Экран» «Истцы и ответчики», где мы играли мужа и жену. Он снова играл ветерана войны, справедливого, честного фронтовика. Компания у нас была тогда отменная: мы играли ответчиков, у которых сын хотел отнять жилплощадь. Судью играл Ростислав Плятт, а научного руководителя сына – Лидия Сухаревская. К сожалению, Пастухов снимался в кино не очень много. И мне очень жаль, потому что такие великие мастера достойно представляют наше искусство, нашу нацию.

Валентин Никулин

Валентин Никулин был моим верным товарищем, мы очень дружили. Он был человеком интеллигентным, деликатным, образованным – до Школы-студии окончил юридический факультет МГУ, где учился вместе с М.С. Горбачевым. Но главное, за что я любила его, – это необыкновенная музыкальность. Он слышал музыку с детства, его мама была пианисткой. У него был абсолютный слух, он замечательно пел, хорошо знал поэзию.

Наши актеры всегда подтрунивали над ним, хотя, может быть, немного завидовали его популярности. Конечно, он выпивал и был несколько странен, но – талантлив, популярен и очень любил, когда его узнавали, восхищались им, и даже немножко подыгрывал. Я вспоминаю, что женщины аплодировали ему бесконечно.

У него не было своих детей, и когда я говорила: «Валюнь, пора!», он отвечал: «Посмотри на меня. Ты видишь, какой я некрасивый, какие у меня жуткие зубы? А вешу я всего сорок четыре килограмма – какие у меня будут дети?» Но зато Никулин воспитывал чужих детей: он трижды был женат на женщинах с детьми.

Чтобы представить, что такое Никулин, расскажу одну историю. Однажды мы с мужем пришли к Никулину послушать какие-то новые записи, у него был хороший студийный магнитофон. Он жил тогда в коммунальной квартире в старом доме на Басманной. Валя включил магнитофон на полную мощность, мы испугались: как же соседи? Он нас успокоил: «Здесь живут только глухонемые».

Его жена Анечка, второй режиссер на Мосфильме, очень симпатичная, с копной рыжих волос, сказала, что у них в доме нет ничего съедобного. Мы бросились вниз, в магазин, понимая, что он вот-вот закроется. Он таки закрылся, но дверь в магазине была стеклянная. Никулин достал журнал, где на обложке был его портрет в роли Смердякова, и приложил к стеклу. Его узнавали, он был тогда в большой славе. Набежали продавщицы, ахнули и открыли нам дверь. В то время фильмов выходило не очень много, но они были очень качественные, и люди узнавали артистов.

Очень полная продавщица из мясного отдела воскликнула: «Какой же ты худенький!» Он с гордостью ответил: «Сорок четыре килограмма». Она повела его куда-то в глубь магазина: «Идем, накормлю ветчинкой!»

Те, кого не видят зрители

Театр делают не только актеры. Станиславский говорил, что театр начинается с вешалки. И это правда, но только для зрителей. А есть люди, которые создают театр, но зрители их не видят. Они ставят декорации, работают над светом, гримируют и одевают артистов, организуют весь спектакль и руководят его проведением. Все настроение, вся атмосфера театра зависит и от них тоже.

В труппу «Современника» приглашали актеров, в первую очередь учитывая их человеческие качества. Это же относилось и к работникам театра – с каждой билетершей, с каждой уборщицей сначала подолгу беседовали. И какие это были кадры, боже мой!

Я прошу прощения, что пишу не обо всех работниках «Современника». Рассказываю о тех, кто наиболее мне запомнился.

Когда нас взяли на договор в Художественный театр, проводить спектакли нам помогали рабочие сцены и монтировщики МХАТа. Но когда мы арендовали помещение в гостинице «Советская», к нам пришел первый рабочий сцены, и какой! Миша Секамов один ставил декорации на спектакль, к тому же занимался реквизитом и был совершенно незаменим – мастер на все руки, быстрый, все понимал с полуслова, никогда не повышал голоса. Иногда он нас подкармливал, поскольку работал еще и грузчиком в ресторане гостиницы. Он остался с нами на всю свою жизнь, но, к сожалению, рано умер. На память от него мне осталась кровать: он смастерил ее для моего почти двухметрового сына Вани, тогда такие большие кровати не продавались. Я до сих пор сплю на ней, в память о Мише.

Позже в постановочную часть пришел Миша Травин, прекрасный работник и удивительно деликатный человек. Он был рабочим сцены, потом ушел в армию, вернулся к нам и стал заведующим постановочной частью. В «Современнике» работала вся его семья: жена и сын.

А наш костюмер Галина Михайловна Бреслина! Она пришла к нам из МХАТа, интеллигентная женщина, фанат театра, у которой в цехах МХАТа работали все родственники. Ее ласковые руки помнят все наши старшие актеры, а ведь актрисы часто бывают капризны, нервничают перед выходом на сцену почти до истерики. А Галина Михайловна ободрит, зашьет все, что порвалось. Спокойная, уверенная, она сообщала эти качества и артистам. Галина Соколова написала о ней рассказ «Баллада о костюмере», который был опубликован в 1985 году в журнале

«Театральная жизнь». Вот этот рассказ.

Баллада о костюмере

– Театр начинается с вешалки, – заметил великий Станиславский. Театр – да! А спектакль начинается не на сцене, а в гримуборных. На это я обратила внимание. Причем в женских гримуборных он всегда интересней, чем в мужских.

Актрисы перед выходом на сцену невест напоминают. Перед венцом.

– Локон не так! Челка не этак! Парик чудовищный… Ой, больно! Шпилька в мозг вошла…

Так актрисы на гримерах нерв свой срывают… Но у гримеров хоть оружие в руках есть – щипцы горячие, ножницы, те же шпильки. А иногда и на хитрость идут мастера женских головок.

– Сейчас попрошу не разговаривать. А то губы неровно подведу. Тут, конечно, любая замолчит. Под пытками губы не дрогнут. Глазами, правда, зыркают, но хоть молчат.

А вот когда актрисы начинают одеваться, тогда губы, ровно подведенные, у них освобождаются, языки развязываются. Закулисный спектакль набирает силу! Много, очень много интересного можно услышать, когда актрисы облачаются в театральные костюмы.

– Галина Михайловна, спектакль начинается! Вы когда-нибудь принесете мне юбку? – строго вопрошает актриса костюмершу.

– Она уже на вас, золотко! – деликатно отвечает та.

– Я и не заметила… Хотя какая это юбка! Это не юбка, а сплошное безобразие! Здесь морщит, там висит…

– Вы беженку играете, Лидочка, беженку!

– Ну и что? В хорошей юбке и бежать удобней.

Галина Михайловна не спорит. Ведь сейчас главное, чтобы актриса кофту не забыла надеть. И не отказалась.

– Боже мой! – стонет актриса, – Вы мне не мои туфли дали. Они мне жмут.

– Вы просто их перепутали, Лидочка. Правую елевой. Может, переобуемся?

– Не буду переобуваться! Плевать я на все хотела… Ой, Галина Михайловна, зачем вы нагнулись, я и сама могла бы… Но вообще-то я не хочу играть.

– Поднимите головку повыше. Я воротничок застегну. Актриса с удовольствием задирает головку. С

потолка берет еще одну мысль.

– Я сегодня кошмарно выгляжу.

– Сегодня вы чудо, Лидочка.

– Галина Михайловна, оденьте меня! – кричат из соседней гримуборной.

Бежит Галина Михайловна, вбегает… Актриса уже одета. Говорит хорошо поставленным голосом, очень громко.

– Закройте дверь, чтобы нас не подслушивали.

Галина Михайловна плотно закрывает дверь.

– Я сегодня всю ночь не спала! – заявляет актриса.

«Ну и что же тут подслушивать?» – удивляется про себя, мысленно, Галина Михайловна.

– Вы ведь понимаете, о чем я? – актриса переходит на шепот.

– Понимаю, Ниночка, – шепчет в ответ Галина Михайловна, не понимая ровным счетом ничего.

– Что мне делать? – стонет Ниночка.

– Главное, не обращайте внимания!

– Вы так думаете? – с надеждой шепчет Ниночка.

– Конечно!

– А знаете, я так и сделаю.

– Галина Михайловна, оденьте меня! – раздается трагический крик из конца коридора.

– Слышите, зовет! – таинственно шепчет Ниночка, – сразу догадалась, что вы о ней говорите!

– Ах, вот в чем дело! – наконец соображает Галина Михайловна и бежит к той, о которой, оказывается, она только что говорила. У «той» тоже интересная новость.

– Галина Михайловна, я прожгла юбку.

– Чем?!

– Смешной вопрос. Сигаретой, конечно. Не слезами же горючими.

– Леночка, вы ведь хотели бросить курить.

– В нашем театре бросишь!

– Снимайте юбку, я заштопаю.

Актриса снимает юбку и начинает плакать горючими слезами.

– Ну-ну, успокойтесь! – ласково успокаивает Галина Михайловна. – Все обойдется.

– Правда?

– Уверена…

– Галина Михайловна!..

Бежит. Застает двух раздетых актрис. Именно они

начинают спектакль. И именно они и не думают одеваться. Им некогда, они ссорятся.

– Когда я за тебя играла в прошлом году все роли, а ты снималась в кино, я же молчала! – заявляет одна.

– Ты лучше вспомни, сколько ты в позапрошлом году болела! – напоминает другая.

– А я и сейчас больна! Я и сейчас больная играю, второй месяц… Галина Михайловна, вызовите немедленно неотложку. Плохо мне… Сердце… Плохо…

– Вот хорошо-то, – радуется Галина Михайловна, – и себе заодно попрошу укольчик сделать.

– Нет. Не надо неотложку! – отменяет актриса приказ. – Подохну на сцене! Будете знать… Правда, до сцены я не дойду. Галина Михайловна, у вас есть валидол?

– Одна таблетка!

– Мне бы сейчас три заглотнуть. Но и за одну спасибо…

Галина Михайловна отдает последнюю таблетку, быстро одевает актрис, сообщая им при этом, что обе очень похудели.

– Нельзя так худеть, девочки! – врет она и не краснеет.

Обе актрисы краснеют от удовольствия. И Галина Михайловна бежит дальше. И снова слышит:

– Оденьте меня… Оденьте меня…

После спектакля актрисы идут по коридору размягченные, усталые и даже нежные.

– Галиночка Михайловна, как я устала! Если бы вы знали…

– А у меня ноги болят…

– А у меня сердце прошло…

– Мама Галя, есть газетка, цветы завернуть? Опять подарили!

– Галочка, а что ты такая бледная? Устала?

– Нет-нет, все в порядке.

И снова вечный зов.

– Галина Михайловна, разденьте меня… Разденьте меня… Разденьте меня…

Веселая и неунывающая Лиза Никитина, реквизитор, которая не только разыскивала вещи, по времени подходящие к спектаклям – какие-то керосинки, кофейники, чашки, бутылки, – она же подкармливала артистов, на гастролях варила пшенную

кашу. Я как сейчас помню: на маленькой плиточке большая кастрюля, и все мужчины стоят вокруг нее с ложками, ожидая свою порцию.

В театре, как вы понимаете, невозможно обойтись без гримеров. У нас было два мастера очень высокого класса. Одна из них – женский мастер Валентина Логинова, которая могла сделать любой портретный грим, постоянно ходила в музеи, изучала картины той эпохи, к которой относится спектакль. Она жила в Новосибирске во время войны, туда были эвакуированы московские театры, и она влюбилась в театр и уже не могла без него жить. Она заслуженный работник культуры, преподавала в Вахтанговском училище, получила звание доцента.

Сейчас Валентина Логинова живет во Пскове, недавно готовила к конкурсу красоты участницу, получившую звание «Мисс Псков». Она автор пособия по гриму, пишет в псковскую газету заметки об актерах. Мы всегда очень дружили с гримерами и костюмерами, были одной семьей. Валечка с дочкой Мариной жили на рубль в день, Валя воспитывала дочку одна. Иногда девочка приходила по вечерам, сидела у нас в гримерке и тихонько рисовала. Я даже сочинила песенку о ней – «Колыбельную для мамы»:

Маму в кресло я сажаю,
«Отдохни-ка, – говорю, —
И послушай – почитаю».
Я читаю, вдруг смотрю:
Мама спит. Я спою:
«Баю-баюшки-баю».
Тише, куклы, не шумите,
Тише, двери, не скрипите.
Мама спит. Я пою:
«Баю-баюшки-баю».

Второй женский гример – Зиночка Жукова. Наши актрисы и ее уговорили стать мамой – чтобы был смысл в жизни. Она никогда об этом не жалела, хоть и воспитывала дочку одна.

Мужской гример Тамара Зимонина в начале войны пришла в Большой театр на спектакль «Князь Игорь», была потрясена до глубины души и навсегда осталась с театром, окончив театрально-техническое училище. Она гримировала Гафта, Табакова, Никулина, Щербакова и многих других.

Есть у нас замечательный звукорежиссер, Сергей Платонов. Звуковая часть всегда работает бесперебойно, кроме того, он принимает участие во всех общественных делах театра, в

праздниках, елках, не жалея своего времени. Это настоящий человек театра. У него неординарная внешность – мне кажется, что он похож на Хемингуэя.

Был удивительный человек в нашем театре – слесарь-водопроводчик, Иван Иванович, пожилой, всегда улыбающийся человек с веселыми глазами, мастер – золотые руки.

Каждый год в «Современнике» отмечали День Победы. Собирались ветераны, открывали шампанское, люди рассказывали свои военные истории. Кавалер двух Орденов Славы Иван Иванович во время войны был разведчиком, и как-то раз он рассказал совершенно невероятную историю.

Однажды ему поручили создать отряд, с целью дальнейшей заброски в белорусские леса для организации партизанского движения. Половина десанта погибла – парашютисты повисли на деревьях, немцы обнаружили их и открыли стрельбу. Те, кто спаслись, притаились на земле, переждали сутки, а дальше Иван Иванович придумал, поскольку кругом были непроходимые болота, катиться до места назначения. И докатились, и организовали партизанский отряд!

Никогда не забуду, как он говорил мне: «Девушка, я жизнь люблю! Вино люблю, женщин люблю! Я живым в такой войне остался!»

У него был бурный роман с буфетчицей Любой, он даже отбил ее у мужа. Иногда в перерыве мы не могли найти ее и, заглянув «за кулисы» буфета, обнаруживали там Ивана Ивановича с Любушкой.

«Касса – сердце театра!»

Смотрю, как работает наша кассирша в театре «Экспромт», – ей уже за восемьдесят. Интеллигентная, образованная, была завлитом в каком-то театре. Знаю, как работают молодые кассирши в других театрах. И мне захотелось рассказать о кассиршах театра «Современник» первых, ефремовских лет.

Они были большими патриотами театра, были в курсе всех событий, даже личной жизни актеров, поклонниками спектаклей. Вера Амосовна, пожилая грузная женщина, и Вера Исааковна – мама Галины Волчек, которая сказала однажды: «Мила, ты же понимаешь: касса – это сердце театра». Она действительно так думала. У нее были свои понятия, как распоряжаться билетами, каким зрителям отдавать предпочтение, когда говорить, что билетов нет, даже если они есть. Однажды, сидя рядом с ней, я говорю: «Верочка, да вот же они!» А она мне тихо: «Молчи, иногда надо сказать, что билетов нет – это хорошо действует на зрителя!» Какие-то билеты она придерживала для постоянных зрителей. Директор в таких случаях с кассой боролся. Но для нее было важно одно: чтобы зал был полон!

Я дружила с Верой Исааковной еще со студенческих лет, любила ее, называла Верочкой. Я училась на одном курсе с Галиной Волчек и часто бывала у нее дома. Родители Гали были в разводе, Галя жила с отцом, а Вера Исааковна – в этом же доме, на несколько этажей выше. Мне очень импонировал ее оптимизм и какое-то праздничное отношение к жизни.

Вера Исааковна часто ходила в консерваторию, иногда вдвоем с Верой Амосовной. Она была в курсе всей театральной жизни Москвы. Часто по вечерам у нее собирались приятельницы, обсуждали театральные новости за чашкой кофе с горячими бутербродами с сыром – это была традиция.

Она подарила мне много тепла. Мне кажется, она любила меня, как и других однокурсников Гали. К одним артистам она относилась с восторгом, а других недолюбливала и не скрывала этого. У нас была бронь на билеты: каждому артисту по очереди выдавали бронь на четыре-пять спектаклей. Люди брали их для друзей, учителей, врачей. Некоторые собирали побольше, кто-то жертвовал свою бронь более нуждающимся. И когда какой-нибудь артист приходил в кассу с целой пачкой этих листков, Вера Исааковна восклицала: «Надо же, смотрите, этого артиста все хотят видеть – вся Москва ждет его на сцене!» Конечно, ее слова звучали весьма иронически, но она могла позволить себе это.

Администрация театра всегда была на высоте, всегда по-доброму разговаривала с нашими зрителями. Когда-то администратором работал Федор Гиршвельд, прекрасно знающий театральную жизнь Москвы. Некоторое время администратором «Современника» был Александр Шерель, просто влюбленный в наш театр. Позже он окончил МГУ и стал профессором. Он написал замечательную статью о Ефремове.

Сейчас у нас очень вежливый администратор Александр Сидельников, доброжелательный, терпеливый, любящий актеров. Я благодарна ему за то, что он является поклонником и театра «Экспромт», бывает на всех премьерах – у нас в репертуаре не только детские, но и взрослые спектакли. Второй главный администратор – Галина Андреевна Лиштванова. Когда-то, в шестидесятые годы, она пришла в театр билетером. Вся ее жизнь связана с театром – и жизнь, и любовь.

Про Леонида Иосифовича Эрмана, нынешнего директора театра, я уже рассказывала. До него у «Современника» были еще несколько директоров – нелепый и добрый Куманин, Владимир Носков, Александр Диких. К сожалению, всех их уже нет в живых. Как я уже писала, после ухода Ефремова Олег Табаков тоже какое-то время был директором театра.

Когда мы поехали на гастроли в Тбилиси, к нам пришла новая завтруппой, Лидия Владимировна Постникова, красивая, обаятельная женщина, очень талантливая. Деловая, энергичная, она умела все хорошо организовать. Ее заботила жизнь актеров, их проблемы. Она помогала получать квартиры, решать бытовые вопросы, устраивала людей в больницы, была совершенно незаменимой во всем, что касалось нашей жизни. И всегда помнила добро, была внимательна к людям, что так редко встречается в наше время. Конечно, никакого нормированного рабочего дня не могло быть – она присутствовала в театре постоянно. Она работает в «Современнике» и по сей день (сейчас она заместитель директора) и все так же энергична.

В «Современнике» сменилось несколько заведующих труппой – это очень трудная работа, и остаться в хороших отношениях с артистами на такой должности крайне тяжело. Много лет завтруппой работает кандидат биологических наук Валентина Яковлевна Фотиева, удивительно уравновешенная женщина, никогда не повышающая голоса. Наверное, на такой должности и должен быть биолог. А еще лучше – ветеринар или дрессировщик. Успокоить, заставить вовремя прийти на репетицию, справиться со всеми капризами и болезнями бесконечно трудно, а все это и входит в обязанности завтруппой.

Из уникальных личностей в «Современнике» нужно обязательно назвать секретаря Ефремова, а потом и Галины Волчек – Раису Викторовну Ленскую. Она была беззаветно предана театру и Ефремову, аккуратна, исполнительна, все дела театра воспринимала как свои личные. Она умела любить, была немного наивной: самым лучшим человеком считала Христа, на второе место ставила Олега Ефремова, а уже потом – Ленина. Она жила одна, замуж не вышла, потому что когда-то проводила жениха на фронт, он пропал без вести, а она все ждала его. Раиса Викторовна так проникновенно рассказала мне свою историю, что у меня сочинилась песня «Пожелание счастья», которую я ей и посвятила. Вернее, стихи мои, а музыку написал первый композитор нашего театра Рафаил Хозак. Спела же эту песню Анна Герман.

…Так танцуют – пол качает, очень современно,
Вдруг оркестр вальс играет, старый, довоенный.
Этот вальс я танцевала так давно когда-то,
В сорок первом, провожая своего солдата.

Я всё слезы утирала: ты уйдешь с рассветом.
Ты сказал мне: «Дотанцуем – я вернусь с победой!»
И победа, и салюты в небе расцветали,
Только мы с тобой, любимый не дотанцевали…

Парторганизация театра, поначалу состоящая из нескольких человек – Ефремов, Евстигнеев, Табаков и я, – всегда была защитной стеной между вышестоящими партийными органами и театром. Первые шесть лет парторгом была я, затем Петр Щербаков, потом, когда он ушел за Ефремовым во МХАТ, Александр Андреевич Вокач, очень интеллигентный человек, прекрасный актер. Когда я была парторгом, я наизусть заучивала цитаты из Ленина, и когда чиновники нас в чем-то обвиняли и подозревали, я отбивалась цитатами, которых они, конечно, не помнили и были недовольны, что им прислали молодую девчонку.

Александр Вокач, с которым мы играли в пьесе Розова «Четыре капли», незадолго до смерти подарил мне куст жасмина – он до сих пор стоит у меня на окне и цветет по праздникам. И поскольку я играла его жену, он называл меня Лялечкой. Вокач фантастически составлял партийные отчеты, так, как этого требовал райком, чего я делать никогда не умела. Он раньше был художественным руководителем тверского театра, поэтому, наверное, был знаком со всеми требованиями чиновников.

В месткоме в разное время работали Игорь Кваша, Олег Табаков, Лилия Толмачева, Михаил Жигалов, Алла Покровская, Виктор Тульчинский, Елена Миллиоти, Галина Соколова. Много лет я была председателем месткома.

Лена Миллиоти была нашим церемониймейстером. Каждый Новый год она организовывала елки для детей работников театра и воспитанников детских домов. Всего один раз в году молодые актеры играли великолепный детский спектакль, обычно сочиненный Галиной Соколовой. В фойе устраивали горки, аттракционы, проводили конкурсы. Актеры ночами с удовольствием репетировали эти представления.

Миллиоти до сих пор организует не только елки, но и выставки детского рисунка. Эти выставки стали началом творческой биографии для многих юных художников – например, для внучки Олега Табакова, которая сейчас учится на постановочном факультете Школы-студии МХАТ. Мой сын Ваня был постоянным участником этих выставок. В жюри входили профессиональные художники, и один из них, Леопольд Блях, взял Ивана за руку и отвел в художественную школу. Теперь Иван Миляев – профессиональный художник театра, заслуженный художник России, главный художник Московского детского музыкального театра «Экспромт», преподает в Школе-студии МХАТ.

У нас была высокопрофессиональная завлит Ляля (Елизавета) Котова. Она очень много читала, прекрасно знала современную литературу, выискивала авторов, дружила с ними. Олег Ефремов учил ее: «Если отказываете – делайте это очень вежливо, особенно с пожилыми авторами, чтобы их не травмировать». Ляля была правой рукой Ефремова, он знал, что она очень обидчивый человек и иногда шутил над ней. Например, она стучала в дверь кабинета, он мрачно кричал: «Нельзя!» Она поворачивалась, чтобы уйти, он открывал дверь и с хохотом догонял ее. И так повторялось не один раз.

Она дружила с Рощиным и Володиным, была знакома с Вампиловым. Однажды соединила несколько рассказов Шукшина, и получился спектакль «А поутру они проснулись». Она рассказывала смешные случаи с авторами. Как-то раз Володин приехал из Ленинграда, его встретили Рощин и Вампилов. Хотели отметить встречу, но денег не было ни копейки – не могли наскрести даже на пол-литра… Они пришли к Котовой, чтобы та спасла их и достала нужную сумму в счет гонорара за пьесы – десять рублей.

Аккуратная, точная, образованная, она была одержима

театром. Сейчас Елизавета Котова уже давно на пенсии. Еще один завлит – Галина Боголюбова, веселая, модная женщина, очень умная и общительная, она дружила с актерами. Также завлитом был Валерий Стародубцев. Сейчас завлит «Современника» Евгения Кузнецова.

Помреж – это тоже важная персона в театре. У нас была идеальный помреж – Марья Федоровна Рутковская, с прокуренным голосом, бывшая травести. Родителей ее расстреляли, отец был из красных латышских стрелков. И сама она прожила очень нелегкую жизнь – квартиру, естественно, отобрали, ей пришлось скрываться, чтобы не попасть в детский дом. После реабилитации Марье Федоровне дали маленькую комнату в Телеграфном переулке. Я в то время была председателем месткома театра, и наш местком добился, чтобы она получила комнату рядом с театром – 22 метра, в коммунальной квартире, где были только одни соседи, которые просто приняли ее в свою семью. Рутковская с огромной любовью относилась к театру и с большим уважением – к актерам. Галина Волчек ее обожала.

Был в «Современнике» еще один помощник режиссера, Всеволод Давыдов. Он работал и как актер – забавно играл шута в «Голом короле». Иногда был суматошным, но очень-очень преданным театру – для него в жизни, кроме театра, не было ничего. Он был из питерских, обожал свою старую няню. Когда мы приехали на гастроли в Ленинград, она всех нас угощала кислыми щами с грибами, и даже я научилась варить такие щи.

Надо сказать, что помощники режиссеров, которые долго работали в театре, все были высокопрофессиональными. Сейчас помреж – Ольга Нурматовна Султанова, обаятельная женщина, очень четкий работник, неравнодушный к своему делу.

Мы познакомились с женой художника Льва Збарского, красавицей пианисткой Лаурой. Она вскоре стала нашей заведующей музыкальной частью на много-много лет. Она была очень интересным человеком. Отец Збарского знаменитый врач, бальзамировал тело Ленина – ни больше ни меньше! Он попал под «дело врачей-убийц», и их выселили из Дома на набережной. Бесстрашная Лаура, маленькая прекрасная армянка, родители которой, партийные работники, были расстреляны, отважно лазала в окно опечатанной квартиры, чтобы взять необходимые вещи, берегла и утешала мать Збарского, правда, и свекровь всегда относилась к ней идеально.

Позже, когда отец Збарского вернулся из лагерей, их семье снова выделили в том же доме квартиру, но другую. Затем Лаура

рассталась со Збарским, который через некоторое время уехал в Америку, а она продолжала работать в «Современнике». Я считаю, что Лаура, изумительная пианистка, карьеры так и не сделала из-за семьи. Мы с ней были дружны, и мне всегда импонировали ее ум, мудрость и благородство.

Постановочная часть «Современника»: Ольга Маркина, костюмер и помощник завтруппой, Владимир Уразбахтин (он долгое время заведовал электроцехом, сейчас на этом месте работает его сын), Андрей Егоров, Владимир Корнеев, Сергей Прохоров, Николай Судариков, Владимир Ишков (художник по свету) – все эти люди внесли свою лепту в театр «Современник».

Саша

В 1970 году, как раз во время тяжелого периода ухода Ефремова из «Современника», я родила второго сына. Первый сын, Ваня, как раз пошел в школу, и я старалась «дотянуть» и родить после того, как увижу его с букетом цветов в дверях школы. И мне это удалось – Саша родился 2 сентября.

Конечно, я хотела девочку, а мой муж и Ваня – мальчика. И когда я высунулась в окно роддома и сказала им «мальчик», они ужасно обрадовались. А Ваня сказал: «Мам, а ты не можешь посидеть там подольше? Может, и девочка получится?»

Я тогда уже снималась и получала авторские за свои песни, поэтому смогла нанять няньку. Конечно, я сразу вышла на работу, потому что до родов я до последнего репетировала роль в спектакле «Корни» А. Уэскера (режиссер В. Сергачев). Пьеса очень интересная, и роль у меня была шикарная – матери, которая все время в конфликте со своей дочерью, уехавшей из деревни в город на заработки и вкусившей прелести столичной жизни. Когда дочь приезжает в деревню в отпуск, они никак не могут понять друг друга. У матери очень темпераментный характер, и дочь такая же.

Но когда я вернулась из роддома, Ефремова в театре уже не было. Мы недолго играли этот спектакль: Сергачев ушел за Ефремовым во МХАТ.

Я оказалась в безвыходном положении и всех работников театра просила помочь найти няню. И вот Галина Михайловна, наш костюмер, в очереди в магазине разговорилась с одной женщиной, которая, как выяснилось, профессиональная домработница. Галина Михайловна сразу привела ее в театр. Женщина была монашеского вида – белый платочек под подбородок, иконописное лицо. Я с ней поговорила и сразу же пригласила к нам в дом. Она удивленно спросила: «Почему вы не просите меня показать паспорт?» А я сказала: «Я и так все вижу». И оказалась права. Бесконечной доброты и трудолюбия была Феня.

Потом я пользовалась своими наблюдениями за ней при работе над ролью и в спектакле «Эшелон», и в спектакле театра «Экспромт» «Когда мы вернемся домой».

Она работала у меня несколько месяцев в году и уезжала на свою родину в Воронеж. Говорила она на смеси украинского и русского. Пока жила в Москве, старалась не забыть родной говор: «А как же, Людмила Ивановна, а то меня в деревне потом засмеют!»

Саша начал говорить в полтора года, очень чисто. И вдруг однажды, когда я пришла домой, сказал: «Мамо, дывись, який у меня гарный шарфик!» Я испугалась, что мой сын теперь так и будет говорить, хотела отдать Сашу в ясли, но за него вступился Ваня, он заявил, что готов бросить школу и будет сидеть с братом – только не ясли! Он вообще очень трогательно относился к брату, пеленал его и даже спрашивал: «Не могу ли я считаться его папой?»

Когда Феня уезжала, к нам приходила другая няня, Капа. О ней я тоже рассказывала в спектакле «Когда мы вернемся домой». Саша ее очень полюбил, считал родной бабушкой и всю жизнь вспоминал о ней очень тепло.

Саша был совсем другой ребенок, не такой, как Ваня: очень хорошенький, вьющиеся волосы. Он пошел в детский сад, и воспитательница попросила меня его постричь: «А как же, – говорю, – маленький Ленин? Мы хотим такую же прическу!» И воспитательнице пришлось смириться.

В театре Саша был своим человеком. Я иногда возила его с собой на гастроли. Он с интересом помогал за кулисами постановщикам. На гастролях в Ярославле Саша помогал собирать и разбирать декорации, продавал программки, а в перерывах ходил с работниками постановочной части ловить рыбу на реку Которосль и как-то спросил у меня, почему так называется река. «Там растут коты», – ответила я.

Когда я пробовалась на фильм «Служебный роман», Ася Вознесенская, жена Мягкова, уговорила меня показать Сашу на роль одного из детей Новосельцева (помните, «мальчик и мальчик»?). Мы пришли с Сашей к Рязанову, но, видно, они сразу друг другу не понравились. Рязанов спросил:

– Ну, Александр, как твое отчество?

Саша не знал, что такое отчество и честно сказал:

– Не знаю.

Рязанов возмутился:

– Ты что, не знаешь, как зовут твоего папу?

Саша задумался:

– Кажется, Валерик…

– Ну хорошо. Расскажи мне какое-нибудь стихотворение.

– Я не знаю.

– Как? Ты же в детский сад ходишь? Вы же там учите стихи?

– Да.

– Так расскажи.

– Я не знаю…

По ходу разговора Рязанов все больше сердился:

– Твоя мама пишет песни! Ты что же, не знаешь никакой

песни?

– Не знаю.

Тут, понимая, что разговор рушится, вступила второй режиссер Коренева, мама знаменитой актрисы.

– Ну расскажи про зайчика. Твоя мама говорила, что ты плакал, когда зайчика выстирали и повесили на прищепку.

Саша с ужасом на меня посмотрел:

– Предательница! Зачем рассказала?

Я встала.

– Извините, Эльдар Александрович. У нас, видимо, ничего не получится.

И мы вышли. Дальнейший разговор с сыном меня потряс. Он сказал:

– Мама, прости меня. У меня сердце билось в горле, вот здесь (он показал на шею), и я ничего не мог ответить. Тебя теперь тоже не возьмут в кино?

У меня подступили слезы.

– Сашенька, это я виновата, что тебя привела. Меня возьмут, не волнуйся!

Меня действительно взяли.

Саша пошел в школу имени Ромена Роллана, в ту же, что и Ваня. Ваня водил Сашу в школу, и родители других детей мне рассказывали, что они, проводив своих детей, стояли около школы и ждали, пока мимо пробегут опаздывающие Ваня и Саша, и кто-нибудь из родителей давал отмашку: «И наконец – братья Миляевы!» Зрелище было комическое: бежит высокий худой Ваня, а рядом Саша – ростом с его ногу.

Оба моих сына учились в музыкальной школе, притом у одной учительницы, Марлены Семеновны Фрадкиной, моей одноклассницы, мы даже сидели с ней за одной партой. Она была энтузиасткой, занималась с Сашей дополнительно дома, говорила, что мальчик очень талантлив, а у него действительно был абсолютный слух.

К ней ходил заниматься и Саня Фролов. Однажды, торопясь на репетицию, я нечаянно заперла в своей квартире Марлену Семеновну, своего Сашу и Саню Фролова. И им пришлось спускаться с седьмого этажа по пожарной лестнице. Но они это смело сделали! Моему сыну тогда было семь лет, а Сане – десять.

Музыкальную школу по классу фортепиано Саша не осилил, но стал заниматься с педагогом гитарой и совершенно замечательно играл.

В школе он учился трудно, мне приходилось делать с ним уроки. Он не любил заниматься. Потом признался: он думал, что

в школу надо ходить не учиться, а общаться. Меня постоянно вызывали и отчитывали за его проказы. Поражала его богатая фантазия. Однажды меня вызвал директор, показал мне красную бархатную коробку из нашего дома и спросил: «Вам знакома эта коробка?» Я испугалась и ответила: «Да». Моя честность меня всегда подводила. «Тогда откройте». Я открыла. Там лежали баллончики для сифона. Я сказала, что сама давала ему деньги, чтобы они с друзьями пили газированную воду. «Вы знаете, что если бросить эти баллончики в костер, будет взрыв? Ваш сын хотел взорвать школу!» Я воскликнула: «Ай-ай-ай!», но внутренне подивилась изобретательности Саши. Уж не помню, ругала я его тогда или нет. Он тогда вообще увлекался взрывами и однажды чуть не потерял глаз.

Он и дальше удивлял своими фантазиями, и меня продолжали вызывать к директору. У него был друг, Юра Машин, очаровательный мальчик с белыми кудряшками и ангельской внешностью, но такой же отчаянный озорник, как и мой Саша. Приведу только один пример. Учительница математики Клавдия Степановна по прозванию «Клавиша», отличалась подозрительностью и однажды, когда они дежурили и вымыли все полы и доски, поставила им четверку.

– Ну Клавдия Степановна, мы так старались, поставьте пятерку!

– Нет, нет, хотите пятерку – мойте еще раз.

Все ушли, Машин и Миляев остались, собрали по школе весь мел, развели в ведре и вымыли белой водой весь пол, доску и парты. Утром разразился скандал.

– Кто это сделал?!

– Машин и Миляев, они дежурили.

– Как, Клавдия Степановна? Мы же вам сдали дежурство и ушли, вы сами нам четверку поставили.

Концов так и не нашли. Меня даже в школу не вызвали. Саша рассказал мне эту историю много лет спустя. По-моему, это готовый сюжет для «Ералаша».

Учился Саша неважно, зато в коридоре школы висел его большой портрет в костюме Кота в сапогах. Учительница французского языка Нина Петровна организовала в школе музыкальный театр. Они занимали первые места по Москве, ставили на французском языке спектакли «Магазин игрушек», «Кот в сапогах», басни Лафонтена. Я была у них режиссером, Нина Петровна, имевшая музыкальное образование, подбирала музыку и аккомпанировала. Саша играл главные роли – не потому, что он мой сын, просто он замечательно пел. Также он отвечал за постановочную часть. Красный плащ Кота я храню до

сих пор.

А в Ванином классе мы поставили «Мастера и Маргариту», и Ваня играл Иешуа. Это было в десятом классе, он тогда заканчивал художественную школу.

«Традиционный сбор»

Последний спектакль, о котором мне хотелось бы рассказать в рамках ефремовского периода «Современника», – спектакль по пьесе Виктора Розова «Традиционный сбор». Пьеса простая, типично «розовская», и наши актеры сначала даже не хотели ее играть – им казалось все очень знакомым, но Ефремов настоял: он очень редко использовал свой авторитет, но тут решил убедить нас, доказать, что спектакль будет интересным, и, по-моему, единственный раз использовал свое право вето.

Он перекроил всю пьесу. Сюжет такой: герои собираются на вечер встречи выпускников через двадцать лет после окончания школы. Ефремов сначала впускает всех героев в класс, а потом, наплывами, они вспоминают, как они собирались на этот вечер – уже встретившись, поговорив, выяснив, кто как жил эти годы.

Наверное, всем людям иногда в жизни приходится остановиться и подумать, как они прожили какой-то отрезок времени, исполнились ли их мечты, можно ли что-нибудь исправить, – вот это и происходит здесь с героями. Я даже написала песню, в которой есть такой куплет:

Ах, ребята вы, ребята,
Подсчитайте про себя:
Что еще осталось свято,
Что вернуть уже нельзя.

Где вы руки опустили,
С кем бороться не смогли,
Что вы мимо пропустили,
Что взамен приобрели…

Когда мы обсуждали, зачем мы ставим этот спектакль, Ефремов сказал: «Чтобы люди, которые пришли в зал, посмотрели на себя, подумали, как они прожили жизнь, – и, может быть, они станут жить лучше». Я запомнила его слова навсегда.

В спектакле были заняты актеры старшего возраста – Евстигнеев в главной роли Сергея Усова, Толмачева, Никулин, Кваша, Щербаков, Фролов, Дорошина, Сергачев. Роль Лиды Беловой играла я, а потом Галина Волчек, когда я ждала своего второго сына. В сцене воспоминаний Алла Покровская замечательно играла Лизу Хренову, эту же роль ярко исполняла Галина Соколова. Виктор Тульчинский играл вкладчика

сберкассы, Рогволд Суховерко – начальника, заправляющего машину на бензоколонке. Молодежь – Лена Миллиоти, Ася Вознесенская, Владимир Суворов и Андрей Мягков – играли ребят, которые тоже учатся в этой школе.

Это снова был абсолютно слаженный ансамбль, и каждый – очень яркая индивидуальность. Зрители плакали, смеялись и действительно смотрели про себя. Я бесконечно любила этот спектакль и роль Лиды Беловой. Помню, как настраивал меня Олег Николаевич: «Понимаешь, эта женщина живет в Иркутске, работает в сберкассе, у нее двое детей, будничная жизнь – и вдруг она вспоминает свою первую любовь, мальчика из десятого класса, который ушел на фронт, и ей так захотелось окунуться в молодость, что, несмотря на дорогой билет, она рванула в Москву. Я думаю, что они после этой встречи всю ночь бродили по Москве, может, у них все случилось в эту ночь – они как будто выпали из времени».

Мне так хотелось хорошо сыграть, я так любила эту героиню, что подружилась с работницей сберкассы на проспекте Мира, у нее оказалась сходная биография. Потом я поехала в Лосиноостровскую, в школу, где училась во время войны, нашла свою учительницу. И хотя я перевелась в другую школу после четвертого класса, переехав в Москву к маме, но когда я вошла в класс, где Зинаида Александровна проводила урок, она посмотрела на меня пристально и вдруг сказала: «Иванова!» При этом она ни разу меня не видела ни в театре, ни в кино. Мы с ней обе расплакались.

На этот спектакль я всегда шла как на праздник. Мы потом долго-долго играли сцены из «Традиционного сбора» в концертах в разных городах, на заводах, в воинских частях. Играли сцены в сберкассе и на заводе – Ольга Носова и ее начальник (Герман Коваленко). Дорошина бесподобно играла Носову и всегда была любимицей публики, хотя вроде бы ее героиня была женщиной «аморальной».

У нас были костюмы: у Носовой ярко-синий, у Агнии (Толмачевой) – ярко-красный, у меня – зеленый. Это тоже по задумке Ефремова. Слова любви, которых я никогда почти не произносила на сцене, в этом спектакле у меня все-таки случились. Мой герой (его играл Фролов) работал в своем городе на заправочной станции, выпивал – закрытый, очень скромный человек с трудной судьбой. Он сидел ко мне спиной, стесняясь меня, и когда мы оставались одни, я говорила: «Господи, как я любила-то тебя!», а он, не поворачиваясь: «И я тебя!» – почти кричал.

Олег Ефремов был настолько дальновиден, что сумел послать импульс, посеять семена, из которых выросли и «Современник» Галины Волчек, и «Табакерка». Табаков руководит МХАТом, и даже я со своим маленьким театром «Экспромт» причисляю себя к последователям Олега Николаевича. И хотя надвигающийся капитализм захватывал людей, они поддавались, изменялись – все-таки Ефремов «прорастал» в своих учениках. И если Табаков получил «в наследство» МХАТ, а Волчек – «Современник», то я создавала театр на пустом месте.

В 1970 году Ефремов ушел из театра. Для меня это стало трагедией – я находилась в декретном отпуске, а когда вышла на работу, застала уже другой театр. Ощущение от его ухода у меня было такое, как будто все кончено, потому что для нас он был всем. Я не представляла, как театр может существовать с другим, чужим руководителем: у него будет другой метод, он приведет новых людей…

Мне кажется, что Олег Николаевич не просто ушел во МХАТ – он ушел из «Современника». Наверное, что-то уже было надломлено, появилась какая-то недосказанность, недоверие; вернее, перестала существовать бесконечная вера в него основателей театра – и он это остро чувствовал. Начались разногласия, особенно проявившиеся при постановке «Чайки».

Елизавета Котова вспоминает: на одном из последних заседаний совета Олег Николаевич серьезно обсуждал переход во МХАТ, но все куда-то спешили, бежали. Ефремов был очень расстроен. Котова сказала ему: «Олег, не уходи! Во МХАТе будет то же самое!» А он ответил: «Там мне не будет так больно…»

Конечно, после окончания института он мечтал попасть во МХАТ – все выпускники Школы-студии об этом мечтали. И то, что МХАТ его не принял, было тогда для Ефремова страшным ударом, и кто-то даже рассказывал, что он сказал: «Пройдет время, и я приду сюда победителем». То есть эта заноза оставалась в его сердце всю жизнь.

«Старики» пригласили его возглавить МХАТ, и, конечно, у него возникло желание сделать это. Думаю, он стоял перед выбором, наверняка мучился с решением. Он звал нас с собой, всю труппу. Но все отказались, не хотели терять самостоятельность, боялись потерять театр. Потом, правда, начали уходить – поодиночке.

Ефремов не мог возглавить два театра, как это сделал Табаков: МХАТ был слишком большой, главный в стране, и его нельзя было делить ни с кем. Ефремов начал реформы во МХАТе, собрал звездную труппу, отправил стариков на пенсию. Это стало началом разделения МХАТа. От себя лично я скажу, что не

увидела ни одного спектакля в этом театре, который бы меня потряс так, как спектакли «Современника». Пожалуй, разве что «Иванов», да и то не полностью.

Мне хотелось бы еще раз обозначить те черты, которые сделали его гениальным руководителем легендарного театра. Я уверена, что он родился для этого подвига, был настоящим интеллигентом по формуле Лихачева «совесть плюс интеллект». Ефремов был очень образованным человеком, отлично знал систему Станиславского, Михаила Чехова, западных режиссеров. Он был патриотом и чувствовал все беды своего народа. В ту первую оттепель он как романтический коммунист верил, что наступает эпоха свободы, что страной будут руководить просвещенные деятели – может быть, ученые, писатели. И в то же время он был человеком дела, умел договариваться с чиновниками, действуя на них своим обаянием и даже используя актерское мастерство. И рядом с ним – компания учеников, соратников, единомышленников. Это было особое время – оттепели, наступившее после XX съезда партии. Театр жил в ногу со временем, надеялся, разочаровывался, но всегда оставался честным – на сцене его была правда.

Я не считаю себя вправе делать какие-либо общие выводы о творческом пути Олега Ефремова и театра «Современник» под его руководством. Но я была участником тех событий, и из моих заметок, как мне кажется, виден путь нашего театра – путь поиска истины, надежд, ошибок и заблуждений, путь эволюции вместе с передовой интеллигенцией нашей страны.

ПОСЛЕ ЕФРЕМОВА

«Современник» Галины Волчек

После ухода Ефремова два года художественное руководство «Современником» осуществлял худсовет, а директором театра стал Олег Табаков. Но потом мы пришли к выводу, что это неправильно, творческим процессом должен руководить один человек, и все попросили Галину Волчек стать главным режиссером и художественным руководителем театра, ибо считали, что по своей мудрости и профессионализму она больше других подходит на эту роль. Она отказывалась, мы ее долго уговаривали, и она наконец согласилась.

Галина Волчек еще при Ефремове проявила себя как мощный режиссер – о ее спектаклях «Обыкновенная история» и «На дне» я уже рассказывала. Хотя начинала она с камерного спектакля «Двое на качелях», на который бегала вся Москва.

Верная ученица Ефремова, его единомышленник и последователь, она, кроме того, хорошо умела общаться с чиновниками. Если Ефремов был романтическим коммунистом, то Галине Волчек, по-моему, ближе критический реализм.

После ухода Ефремова думали, что театр «Современник» закончился. Конечно, он увел за собой и авторов, и друзей театра, и многих актеров. Настроение в труппе было очень тревожным, но постепенно театр оправился, заложенный Ефремовым фундамент, вопреки опасениям, не разрушился, воспитанная им труппа продолжила традиции, а Галина Борисовна показала себя талантливым руководителем. Наши авторы работали для нас, хотя писали и для МХАТа, и некоторые спектакли шли сразу на двух сценах (например, «Эшелон», «Валентин и Валентина»). Кроме того, к нам пришли новые авторы – Александр Вампилов, Василий Шукшин, Александр Гельман, Александр Галин, Николай Коляда, и режиссеры – Валерий Фокин, Иосиф Райхельгауз, Михаил Али-Хусейн. По сути дела, пригласив новых режиссеров, Волчек дала им путевку в жизнь.

Сейчас Галина Волчек продолжает начатое дело: на Другой сцене «Современника» спектакли ставит целая плеяда молодых режиссеров из РАТИ.

В театр пришли замечательные актеры – Валентин Гафт, Сергей Гармаш, Елена Яковлева, Авангард Леонтьев, Тамара Дегтярева, Марина Неёлова, Лия Ахеджакова, Ольга Дроздова, а позже – Чулпан Хаматова, Илья Древнов и многие другие.

«Тоот, другие и майор»

В 1971 году, в период «межвластия», художественный совет и Олег Табаков пригласили режиссеров Александра Алова и Владимира Наумова поставить спектакль «Тоот, другие и майор» по пьесе Иштвана Эркеня. Алов и Наумов – удивительные люди: они могли работать вместе, подхватывая идеи друг друга, восторгаясь ими, а ведь это очень трудно, немногие творческие люди так могут. Они очень вежливо, деликатно обращались с актерами.

Конечно, им было нелегко: ведь театр – это не кино. Но Табаков, который тогда уже был директором, старался, чтобы им было комфортно в театре. Сам он играл главную роль – фашистского офицера. Играл, конечно, замечательно.

Петр Щербаков всегда был абсолютно естественным, как будто его персонаж переступил порог и живет на сцене. Он играл городского голову, а я – его жену. В их доме и остановился немецкий офицер. Нина Дорошина очень ярко играла даму легкого поведения, которая пыталась кокетничать с немцем. Этот антифашистский спектакль шел на сцене «Современника» недолго. Возможно, он был не очень понятен зрителям.

«Валентин и Валентина»

Молодой режиссер Фокин пришел к нам ставить пьесу Рощина «Валентин и Валентина». Это был спектакль, нашумевший в Москве, зрители рвались на него. Оформление делал знаменитый художник Давид Боровский.

Это история о современных Ромео и Джульетте. Так называемая «стая» – молодая компания – спорила о любви: есть она или нет, что это такое, и спрашивала об этом пожилого прохожего, которого гениально играл Валентин Никулин, он произносил целый монолог о любви.

На свете, наверное, самое интересное, самое дорогое – любовь. Музыкальные произведения, стихи – все это рождается благодаря любви. И конечно, то, что Рощин написал такую пьесу, – огромная удача для всего театрального мира (пьеса ставилась повсеместно) и для нас. Фокин как большой режиссер начал свой блестящий творческий путь именно в «Современнике».

Впервые на нашей сцене появился Константин Райкин. Валентин в его исполнении – не очень красивый молодой человек, но надежный и благородный, энергичный, страстно желающий счастья для своей избранницы. Валентину играла хрупкая, вся светящаяся Марина Неёлова.

Вторая пара – Екатерина Маркова и Владимир Иванов. Позже Иванов ушел из театра и стал замечательным педагогом в Вахтанговском училище и режиссером в Театре им. Вахтангова, а на Валентина ввели Владислава Федченко. Маркова до прихода в «Современник» играла в фильме «А зори здесь тихие», а потом стала писательницей. И это неслучайно. Она большая умница и очень деликатный человек. Мы сидели с ней в одной гримуборной, можно сказать, дружили.

Я с большим удовольствием играла в этом спектакле бабушку, особенно финал (на аплодисменты): «Мало ли, что я тебе говорила! Ты меня спроси, что я делала-то! У-у-у…»

Мать Валентины играла Алла Покровская, мать Валентина – Галина Соколова и Татьяна Лаврова, в очередь. В водоворот событий были вовлечены и мать Валентина, и ее подруга, случайный попутчик в поезде, сестра Валентины, соседка – и только бабушка понимала все. Когда я была на сцене, я не только проживала все происходящее с внучкой, но, вероятно, вспоминала и свои личные истории любви.

Подгулявшего пассажира поезда играл Валерий Хлевинский. Этот широкий, большой русский актер сыграл, к сожалению, не очень много ролей в «Современнике», хотя все они были

удачными, особенно в спектакле «Кот домашний средней пушистости». Сейчас он актер МХАТа.

Валентин Гафт играл морского офицера, красавца, поклонника старшей сестры Валентины. Сестру играла Анастасия Вознесенская, актриса с богатым внутренним миром, изящная, острая. Зрители ее помнят по фильму «Гараж», где она сыграла директора рынка.

Еще мне запомнилась сестра Валентина, школьница – Люся Крылова. Соседку, которая предоставляла свою комнату влюбленной паре, хотя самой ей нравился Валентин, играла актриса Маша Шверубович. В «стае» были молодые актеры театра.

Этим спектаклем Валерий Фокин блестяще начал свой путь в «Современнике». Потом он поставил спектакли «Провинциальные анекдоты», «Мы не увидимся с тобой», «С любимыми не расставайтесь», а также «Ревизор», «Погода на завтра» (в соавторстве с Волчек и Райхельгаузом) и другие. Фокин – режиссер, с большим уважением относящийся к традициям «Современника» и манере игры артистов этого театра. Работалось с ним очень легко.

Спектакль «Валентин и Валентина» был поставлен и на сцене МХАТа.

«Восхождение на Фудзияму»

Бывают годы, когда вся страна читает книги одного автора, и это очень сближает людей. В шестидесятых читали Айтматова.

Уникальной работой Галины Волчек (на тот момент она уже была художественным руководителем театра) был спектакль «Восхождение на Фудзияму» по пьесе Чингиза Айтматова и Калтая Мухамеджанова, поставленный в 1973 году. Мы встретились с большим писателем, гигантом литературы, и это уже счастье. Очень интересным было оформление спектакля: круглое возвышение в центре зала и подиум, на котором играли актеры.

Это история учительницы и учеников. Так же, как в «Традиционном сборе», люди оглядывались на прожитую жизнь. Айша-апа, учительница, рассказывала, как провожала своих девятиклассников на фронт: «Многих там провожали, а мои – самые молоденькие… И никогда я в Бога не верила, а тут взмолилась: только бы живы остались мои мальчики!» Как и в «Вечно живых», звучала тема – как мы живем, как мы будем жить?

На роль Айша-апы пригласили Любовь Ивановну Добржанскую нашу любимую актрису – Галины Волчек и мою. Она умная, органичная, абсолютно естественная и содержательная. Я очень люблю Айтматова и всегда остро чувствую все, что связано с войной, потому что хорошо ее помню: 22 июня 1941 года мне уже исполнилось восемь лет.

Мне очень хотелось сыграть Айша-апу. Но Галина Волчек сказала, что артисты будут играть в центре зала, то есть рядом со зрителями, без грима, и учительница должна быть старше своих учеников. «Но если очень хочешь – репетируй, пробуй».

Я выучила текст раньше всех. Любовь Ивановна заболела, я репетировала вместо нее, но Волчек не назначала меня на эту роль, я просто помогала другим артистам репетировать. Потом вернулась Добржанская. Галина Борисовна вызвала меня в кабинет: «Ты очень интересно репетировала. Помоги Добржанской, покажи ей мизансцены. Ты обязательно будешь играть». Но сыграть мне тогда так и не дала. Я не спала ночей, мучилась – так хотела играть, но ни разу не попросила…

Прошло два года. Мы были на гастролях в Риге, у Чингиза Айтматова юбилей. Добржанская работала в ЦТСА, приехать не могла. Тогда Галина Волчек позвонила мне: «Я понимаю, что для тебя это тяжело, у тебя травма, ты можешь отказаться. Но если согласна, завтра спектакль». – «О чем речь, я буду играть!» Легко сказать – репетировала я давно, текст уже забыла. Тем не менее, я

все вспомнила и пошла на сцену.

Щеки у меня раскраснелись от волнения, наверно, я выглядела моложе своих учеников. Уж не знаю, как я играла, но сцена рассказа о проводах мальчишек на фронт, думаю, мне удалась. Зал замер. Потом Айтматов и Мухамеджанов поздравляли меня, говорили, что есть достойная замена Добржанской. А когда мы приехали в Москву, Любовь Ивановна обняла меня и сказала: «Господи, как хорошо, что ты сыграла, я так переживала, что ты не играешь, думала, что ты из-за этого меня ненавидишь…» Я поклялась ей, что такого не могло быть никогда. Я с детства любила эту актрису, видела ее во всех спектаклях ЦТСА, и, можно сказать, из-за нее стала артисткой, из-за ее Шуры Азаровой в «Давным-давно».

На гастролях в Свердловске она рассказывала мне о войне, об эвакуации и о том, как выпускался спектакль «Давным-давно». Молодая актриса, которая должна была играть Шуру, поехала с бригадой на фронт, они попали в окружение и все погибли. Добржанской тогда уже исполнилось тридцать два года, режиссер спектакля Андрей Попов не хотел давать ей роль, но Любовь Ивановна подготовилась сама, упросила его посмотреть – и Попов ее утвердил.

Она берегла хлеб, который давали по карточкам: делила его на две части, половину съедала перед спектаклем, половину – в антракте, чтобы хватило сил доиграть. Домой доходила чуть живая, валилась в холодную постель.

Я увидела этот спектакль в Москве, когда училась в шестом классе. Смотрела его много раз, помню, как Добржанская пела «Колыбельную Светлане», как прощалась с домом, гладила рукой стены…

В нашем театре «Экспромт» тоже идет спектакль «Давным-давно» по пьесе А. Гладкова на музыку Т. Хренникова. Мы с режиссером Владимиром Байчером поставили его в память о том спектакле, который я так любила в детстве и который во время войны шел во всех театрах страны. Тихон Хренников успел увидеть этот спектакль, и он композитору очень понравился.

В спектакле «Восхождение на Фудзияму» играли Табаков, Кваша, Фролов, Покровская, Козелькова, Каташева, Мягков. Впервые в этой пьесе сыграл пришедший в наш театр Вельяминов.

Итак, мне посчастливилось играть Айша-апу. Потом я еще долго читала на творческих вечерах не только этот монолог, но и главы из романа Айтматова «Буранный полустанок».

Политический театр

Театр «Современник» всегда отражал политическую и общественную жизнь страны. И Галина Волчек это понимала. Поэтому у нас был и спектакль «Погода на завтра» о строительстве ВАЗа, и спектакль о партийной жизни – «Обратная связь». В спектакле «Погода на завтра» я играла бригадиршу, маму Римму, в очередь с Натальей Каташевой. Мы ездили в Тольятти, изучали производственный процесс, видели конвейер, беседовали с молодыми сотрудниками. Это было интересное начинание в стране: молодой завод, хорошая организация производства и отдыха рабочих, клуб, столовая самообслуживания. Потом мы вывозили этот спектакль в Тольятти, где работники завода с восторгом смотрели про себя.

Когда в стране выросло благосостояние и люди поднакопили денег, правительство решило, что накопленное надо на что-то тратить. Машина – вот что нужно! И в Тольятти начали строить автомобильный завод.

Завод строили итальянцы. Они рассчитали, сколько нужно деталей для пуска конвейера, даже с запасом. Пустили конвейер – деталей не хватает. Итальянцы удивились и еще поставили деталей. Снова не хватает. Тогда наши попытались объяснить им особенности русского характера: «Воруют…» Но зато все зрители приходили в восторг, когда со сцены рассказывали, что на завод не привезли лобовые стекла для машин, а был жуткий мороз, и машины надо было срочно перегонять в Москву. Погнали задним ходом – и доехали! Вот они, русские!

Инженера, предложившего этот неожиданный выход, очень смешно играл Станислав Садальский. Он тогда только пришел в «Современник», и зрители его сразу приняли. Забавно играл рабочего Авангард Леонтьев, и я его «прорабатывала» как бригадирша. Эту сцену мы с ним часто потом играли в концертах.

С работниками завода мы еще некоторое время дружили, они приезжали к нам в гости в Москву.

Как ученица Ефремова Галина Волчек постаралась сделать честный спектакль о партийной работе – «Обратная связь». Я играла в нем третьего секретаря горкома Медведеву.

В этом спектакле был показан образ прогрессивного первого секретаря. Его поручили совсем молодому актеру Валерию Шальных, и он замечательно справился с задачей. Галина Борисовна очень гордилась, что в нашем спектакле такой молодой первый секретарь. Она изучала работу нашего Бауманского райкома. Первым секретарем там был Сергей

Купреев, театр с ним дружил. К сожалению, Купреев умер молодым. Такие благородные, прогрессивные, интеллигентные партработники – большая редкость. Тогда мы только лишь мечтали об омоложении руководства, а теперь настало время увидеть это.

Галина Волчек позже сама стала депутатом Бауманского района, а когда ее выбрали в Думу, она порекомендовала в депутаты меня, сказав, что я могу принести большую пользу. Я поначалу отказывалась, но она смогла меня уговорить.

И в этом спектакле у меня была любимая сцена. Положительный герой, член партбюро (его играл Гафт) спорил с Медведевой. Гафт – очень горячий партнер, и мы схватывались не на жизнь, а на смерть. Иногда мне даже казалось, что мы вот-вот подеремся.

«Эшелон»

В 1975 году Галина Волчек поставила спектакль «Эшелон» по пьесе Михаила Рощина. Параллельно этот же спектакль ставил МХАТ, как и «Валентина и Валентину». Рощин дружил и с нашим театром, и со МХАТом, поскольку туда ушел Олег Ефремов.

Это было большим событием в театральной жизни Москвы. Еще живут и здравствуют зрители, которые простаивали ночи в очереди за билетами на этот спектакль. Рощин был уже любим «Современником» после спектакля «Валентин и Валентина». Мы с ним очень подружились: он был доброжелательным автором, с огромным вниманием относился к актерам. Он знал нас и любил, и даже своих героинь называл именами актрис, которые должны были играть эти роли. Пьесу он посвятил своей матери и простым, обыкновенным женщинам, которые в 1941 году, спасая своих детей и оборудование заводов и фабрик, ехали в теплушках на восток.

Я сама ехала в такой теплушке с мамой. Поезд неизвестно когда остановится, неизвестно на сколько. У всех были чайники, и мамы бегали на станцию за кипятком. Я знаю случаи, когда дети терялись на таких остановках, а иногда эшелон трогался, а мамы оставались с чайниками на платформе. Эшелоны бомбили, некоторые не доезжали до места назначения…

Сначала, по режиссерской задумке, автор сидел на сцене и читал свою пьесу, а все актрисы слушали, постепенно преображаясь и превращаясь в героинь спектакля, когда Рощин называл их по именам: надевали прямо на сцене элементы костюмов и занимали свои места в вагоне. Потом мы отказались от этого хода: Рощин не всегда мог приезжать на спектакли.

Галина Борисовна попросила выгородить ей в репетиционном зале внутренность теплушки в разрезе и фурку[1], которая бы двигалась, приближаясь к зрителям и удаляясь. Галина Борисовна репетировала самозабвенно, и все мы были увлечены этой работой, не побоюсь высоких слов, охвачены духом патриотизма.

Однажды Галина Волчек сидела в зале, репетиция «Эшелона» шла полным ходом. Кто-то узнал и сообщил нам, что у Галины Борисовны скоропостижно умер отец – четырежды лауреат Сталинской премии, знаменитый кинооператор Борис Волчек. Она была «папиной дочкой», поэтому мы ей ничего не сказали, и репетиция продолжалась. И только после окончания репетиции Галя узнала о смерти отца. Для нее это было большим ударом, но она нашла в себе силы продолжать работу над спектаклем.

Все мы были моложе своих героинь, поэтому изучали то

время по рассказам пожилых женщин, прошедших войну. Те показывали нам похоронки и письма с фронта, фотографии того времени. Спектакль получился очень страстный, живой, серьезный.

Трудно перечислить все актерские удачи – это была блистательная женская труппа нашего театра. Мужских ролей – только две: начальник эшелона (Валерий Хлевинский), отвечающий за жизнь всех пассажиров, у которого в нашем вагоне ехали теща и беременная жена, и Карлыч, врач (его играл Валентин Никулин). К нему относились с большой подозрительностью: он ведь немец, и однажды его чуть не растерзали за это.

Огромной удачей стала работа Аллы Покровской: она играла Машу, старосту вагона. Такая надежная русская женщина, которая все знала и умела, все время была при деле: то метет, то убирает, то кому-то помогает, то ободряет кого-то. Удивительно, но интеллигентной Алле Покровской прекрасно удалась роль простой московской работницы завода. Она замечательно рассказывала о годах Гражданской войны и о предвоенной жизни, ее счастливой любви, о муже, ушедшем на фронт, который по утрам в выходной день в красной майке гонял голубей, говорила о нем с такой любовью!

Совсем другой была Лавра (ее играла Татьяна Лаврова – видите, героиню звали по фамилии актрисы). Модница и красавица, она шокировала всех своим легкомыслием и даже хулиганством, стараясь ободрить и развеселить пассажирок вагона. Вертинская (а затем Хазова) играла интеллигентную героиню, совершенно растерявшуюся, ехавшую с маленьким сыном, на которого она почти не обращала внимания – так переживала за мужа, ушедшего на фронт: от мужа не было писем. И Маша заставляла ее встряхнуться. Лена (ее играла Елена Миллиоти) прижимала к себе грудного Костика. Ее одолевал страх, заставивший сойти с поезда и спрятаться в деревне. А ее рассказ о том, как она стояла в очереди за мылом, а муж, не дождавшись ее, ушел на фронт, и когда она вернулась, табуретка словно еще хранила его тепло… Зал слушал, затаив дыхание.

Девочку-подростка Люсю, сочинявшую стихи, играла Люся Крылова. Иву, интеллигентную девушку, старающуюся сохранить бодрость – даже зарядку делала, только бы не сдаваться! – играла Лиля Толмачева. Ее звали Ива, и я думала, что эту роль Рощин написал для меня. Но Галина Борисовна вызвала меня и предложила роль Саввишны, матери беременной Томочки, которую играла Тамара Дегтярева.

Саввишна – старуха, как мы решили, с городской окраины, из

коммуналки, она подозрительно относилась к попутчицам, все время боялась, что у нее что-то украдут. Однажды ей показалось, что у нее пропал кусок сала, и она подняла скандал на весь вагон: «Где? Кто?!» И когда сын Маши, подросток, находил сало, она ворчала: «Больше кусок-то был!» Эта фраза почему-то стала крылатой, и много лет в театре ее повторяли.

Конечно, я попыталась найти, где эта Саввишна может быть доброй. Во время долгой остановки поезда Саввишна с Томочкой завели патефон – наш замечательный реквизитор Лиза отыскала пластинку «Брызги шампанского», и мы все слушали это танго и вспоминали мирную жизнь. А потом мимо проносился эшелон с солдатами, едущими на фронт, я кричала им вслед: «Сохрани вас Господь, ребята!» Это я кричала и всему залу.

Я бесконечно любила эту роль, подробно работала над ней. Говорили и даже писали, что она у меня получилась. Но поначалу, прочитав распределение, я очень огорчилась и пришла к Галине Борисовне отказываться: опять старуха, да еще и злая!

Галина Борисовна понимала, что это очень трудная роль. Она сама когда-то играла похожую в «Чудотворной», но тем не менее стала меня уговаривать: «Попробуй, не получится – любую дам!» На репетиции с первых дней я стала работать, как будто родилась Саввишной, как будто влезла в ее кожу, и другой роли мне уже не хотелось.

Сцена, когда моя героиня умирала и просила кружку воды: «Я в жизни столько воды перетаскала – Волгу!», давалась мне трудно. Я постоянно репетировала, думала – на улице, в транспорте. Мне казалось, что у меня не получается сыграть смерть. У Саввишны были такие слова: «Остановите поезд! Сойти дайте!» И однажды я, заигравшись, в метро встала и чуть не закричала: «Остановите поезд! Дайте сойти!» Все на меня смотрели с удивлением. Потом я написала песню об этом спектакле, о своих мучениях и поисках:

Я выйду на бульвар, там клен золотогривый.
Лицо я в листья спрячу и буду так стоять.
То тихо рассмеюсь, то горестно заплачу —
Прохожим не понять, прохожим не унять…

Перенесусь я в тот далекий сорок первый,
Где осень и тревога и я совсем одна,
И все бежит, бежит железная дорога,
И все гремит, гремит поблизости война…

Нет, я смеюсь не так и плачу непохоже.

Как мамин страх понять, чтоб зажил он во мне?
Как услыхать в крови – о помоги мне, Боже! —
Крестьянскую любовь прапрадедов к земле?

По улицам пойду, заглядывая в лица,
В троллейбусе, в метро мне надо отыскать…
– Остановите поезд, дайте мне напиться!
– Что с вами?
– Ничего. Проехала опять…

Чуть-чуть – и все пойму. Я становлюся старой.
Да, хошь не хошь – изволь сегодня умирать.
Скажите сыновьям, что я жива останусь!
Ведь это только роль, что я должна сыграть…

Старуху-еврейку играла Любовь Ивановна Добржанская. Ее исполнение всегда было абсолютной правдой и приковывало внимание зрителей.

Галина Соколова играла парторга, мать маленькой Люськи. Ее героиня приходила в отчаяние, боясь не справиться со всеми женщинами, с их страхами и болезнями. Нина Дорошина играла Нину с больным сердцем, она все время стонала и повторяла: «Ох, не доехать нам…» Эта фраза тоже стала крылатой и повторялась в театре даже во время перестройки. А моя героиня ведь так и не доехала – умерла в пути… После спектакля я долго сидела, не могла прийти в себя и пила воду, а мой муж боялся, что я однажды не приду домой.

Получился удивительный народный спектакль, огромная удача театра и Галины Волчек. Такие спектакли редко бывают в театре.

Мы возили «Эшелон» в Германию и ужасно боялись, как немцы это воспримут: в спектакле мы все время ругали немцев, боялись их. Мы заменили слова «Немецкие захватчики» на «фашистские». Но что поразительно: в зале стояла мертвая тишина, и потом – гром аплодисментов. И я поняла, что у них тоже были матери, потерявшие детей, и могилы на чужбине. Совсем подростки, ушедшие воевать, разрушенные города, и они все это прекрасно понимали и принимали близко к сердцу. Это был спектакль и про них тоже.

Галина Борисовна уже получила Государственную премию за «Обыкновенную историю», но за этот спектакль надо было бы дать самую большую премию из всех существующих на земле. В актрисах всколыхнулись, как когда-то в спектакле «Вечно живые»,

лучшие, высокие чувства, какие теперь редко встретишь на сценах театров. Эксперимент закончился удачно, спектакль был перенесен на большую сцену и много лет шел с огромным успехом.

Об этом спектакле много писали. Мне особенно дорога статья, опубликованная в газете «Советская культура». Ее автор Константин Рудницкий.

> «…Три женские фигуры на сцене „Современника“ производят сильнейшее впечатление: Маша, Саввишна и Старуха.
>
> Машу играет А. Покровская, и это редкостный случай, когда перед нами сама жизнь, женщина, существование которой абсолютно реально, достоверно во всех мелочах, но только придвинуто к нам вплотную. Да что придвинуто! Кажется, из нашей же души, из нашей памяти вынуто и вынесено на подмостки!
>
> Саввишна, с которой знакомит нас Л. Иванова, напротив вовсе не привлекательна: хитра, изворотлива, сварлива, себе на уме, взгляд колючий, руки загребущие, голос пронзительный, визгливый, всегда готовый перейти на крик. Отчего же и к Саввишне, зловредной и злоязычной, доносятся из зрительного зала волны сочувствия? Радость узнавания? Да, конечно. Но и нечто более важное. Перед нами не злая воля, а злая доля. Другая, сыгранная Л. Добржанской, старуха являет нам совсем иную вариацию той же темы горькой женской судьбы, крайность самоограничения и тишины. Постоянная готовность собой поступиться, стушеваться, собой пренебречь выражена с редчайшей актерской скромностью. Добржанской даны фразы, хлесткие, как репризы, но актриса их гасит, отказывается „подавать“, игнорирует их бойкий комизм. Ей одно важно: быть незаметной, раствориться среди других. С актрисы не сводишь глаз».

Далее автор сравнивает постановку в нашем театре с мхатовской.

Баба Шура

Многие женщины, с которыми я встречалась в жизни, помогли мне сыграть Саввишну.

Однажды мы поехали с мужем за грибами к бабушке его друга, под Зарайск. Добрались уже затемно, переночевали в сарае и рано утром пошли в лес.

Ноги промочили совершенно. Замерзли, вернулись в домик бабушки Шуры. Домик покосился, один угол в землю ушел, пол кривой. Сидит сухонькая старушка, степенно так ест пшенную кашу. Увидела нас, отодвинула кашу и говорит: «Промочили ноги-то, небось, озябли? Ну на-кось, у меня есть валенки для мужика, пущай наденет». Мой муж стесняется, а она ему: «Нет, нет, хорошие валенки, надевай, недавно сваляла. Вот нет в доме мужиков-то своих, хоть чужой какой наденет, придет, озябнет – пусть ноги погреет. Мы с дочкой живем, я вдова, у меня мужа в четырнадцатом году убили, и она вдова, у нее – в последнюю войну… Дом, видать, такой несчастливый, у нас даже индюшата вывелись – ни одного цыплака, всё курочки», – говорит с горькой иронией. И я понимаю, что уже люблю ее как родную. А мне она дает носки шерстяные, теплые: «Грейся!» И улыбается: «Я этих носков в войну навязала, варежек – все на фронт посылала, бойцам. И когда уже зятя убили, вязала – пусть хоть другие солдаты погреются. И сейчас вяжу. Теперь-то молодые не умеют, я в запас вяжу – вдруг война?»

«Ревизор»

Галина Борисовна еще раз обратилась к классике, пригласив режиссера Валерия Фокина поставить «Ревизора» Гоголя. Была очень интересная задумка – начать этот спектакль с гоголевского «Театрального разъезда». Я играла даму, которая была прообразом Анны Андреевны, но потом «разъезд» убрали – спектакль получался слишком громоздким, и я к сожалению, осталась без роли.

Огромной удачей была роль Городничего – его играл Валентин Гафт. У Фокина, да и у самого Гафта сложилось трагическое видение этого образа. Городничий-Гафт с ужасом наблюдал, как чиновники растаскивают Россию, все рушится, и эту разрушительную машину нельзя остановить – и с трудом пытался связать концы с концами, хотя бы на момент приезда ревизора. Он осознавал происходящее вокруг, и это был новый, весьма современный взгляд на этот образ.

Очень интересно играл Хлестакова Василий Мищенко. Галина Волчек все время повторяла: «Он – пэтэушник, то есть человек малообразованный, но довольно наглый». Таких людей много в чиновничьих аппаратах, поэтому городничий не сомневается, что он может быть ревизором. Анна Андреевна и Марья Антоновна работали в паре, обе жаждали любви и даже соперничали друг с другом на равных, несмотря на разницу в возрасте. Марью Антоновну играла Марина Неёлова. Почему-то мало пишут об этой ее роли, безусловно ставшей удачей.

Считаю, что Галина Волчек замечательно сыграла Анну Андреевну – она в этой роли абсолютно естественна, по-женски наивна и очень обаятельна.

Драматурги

После ухода Ефремова настроение в труппе стало очень тревожным. Постепенно начали уходить актеры. Первым – Евстигнеев, хотя именно он настаивал: все должны остаться! В «Восхождении на Фудзияму» еще работал Андрей Мягков, но позднее он тоже ушел.

Это была эпоха великой драматургии – Розов, Рощин, Володин, Вампилов, Шукшин, Зорин. Наша замечательная завлит Ляля Котова поддерживала с ними постоянную связь. Олег Табаков всегда очень много читал, следил за новыми публикациями в «Юности», в «Новом мире». Из «Юности» к нам пришел Александр Вампилов, театр поставил его «Провинциальные анекдоты» – очень яркий спектакль, в котором выдающиеся актерские работы показали Табаков, Щербаков, Хлевинский, Никулин, Вертинская, Вознесенская.

В этой пьесе представлены интересные русские характеры: Табаков, а затем и Хлевинский играли командированного, пропившего все до последней нитки. Сидя в гостиничном номере, он открывал форточку и кричал прохожим: «Граждане, дайте взаймы сто рублей!» – но все шли мимо. И наконец находился один чудак (его играл Фролов, а затем Острин), который приходил и предлагал деньги. Командированный, жуткое мурло, алкоголик, не мог поверить в такое чудо и начинал подозревать, что все это неспроста, почти пытал героя Фролова. Оказывалось, что тот (вполне русская трагедия) когда-то не успел помочь матери, не отправил ей деньги, и она умерла, не дождавшись помощи. И он дал слово помочь первому, кто попросит…

Никулин играл скрипача-интеллигента, которому пьяница говорил: «Музыка ваша нам не ндравится». Щербаков – жлоба, директора гостиницы. Это была одна из самых ярких его ролей. Ему всегда удавались такие образы.

Я играла в очередь с Миллиоти коридорную Васюту, с ужасом наблюдавшую за постояльцами гостиницы. По этой пьесе был снят фильм «20 минут с ангелом», и там я тоже сыграла Васюту.

Из разных рассказов Василия Шукшина завлит Ляля Котова помогла составить пьесу «А поутру они проснулись». Дело происходило в вытрезвителе. Выпивший с горя профессор (Александр Вокач) рыдал и говорил, что готов продать любую рукопись – лишь бы купить молодой жене норковую шубу.

А Щербаков опять играл начальника – партработника, которого сняли с должности и лишили всех привилегий. Он

старался усовестить профессора: «У нас не все еще могут позволить себе норковую шубу».

В этом спектакле было много актерских удач. Великолепно играл милиционера Авангард Леонтьев: его герой по пьяной лавочке натворил много непозволительного.

Конечно, встретиться с такой драматургией – счастье. На нашей сцене шла новая пьеса Виктора Розова «Четыре капли», спектакль по пьесе Александра Володина «С любимыми не расставайтесь».

Ваня

Фролов и Миллиоти, с которыми мы дружили, ходили летом на моторке по Оке. Они пригласили моего девятилетнего сына Ваню поехать с ними. Мы собирались их забрать в Тарусе, у нас тогда был «Запорожец», маленькая старая машинка. В пятницу, накануне нашей поездки, звонит Миллиоти: «Мила, ты только не пугайся. Дети заболели дизентерией. У моего Сани температура сорок, мы вернулись в Москву на автобусе, а Ваня остался с Геной. Он тоже заболел, но в более легкой форме. А еще он разрубил себе голову…» Тут у меня отнялись ноги. Оказывается, Ваня пошел рубить сучья, а взрослые велели ему рубить обухом. Он замахнулся и острием топора поранил себе голову, но никому ничего не сказал, а пошел к Оке смывать кровь. У Вани закружилась голова, и он чуть не упал в воду…

Мы тут же рванули в Тарусу. Дорога тогда была ужасная, пришлось переезжать на машине вброд через речку Тару-ску. Доехали – уже темно, палатка Фролова и Миллиоти на другой стороне. Мы поставили свою палатку, а утром проснулись от шума: большая толпа, все кричат, плачут – утопленник. У меня упало сердце. Спрашиваю: местный или москвич? Оказалось, утонул местный пьяница.

Перебрались на тот берег. Ваня более-менее в порядке. Фролов сказал, что он вел себя очень мужественно, пил энтеросептол и крепкий чай, поэтому выдержал. В таких путешествиях человек очень взрослеет и мужает.

В 1978 году мы поехали на гастроли в Куйбышев (Самару). На этот раз я взяла с собой Ивана – посмотреть Волгу. Гостиница находилась на берегу, из окна была видна могучая река. Пока я играла спектакль, Иван, который тогда увлекался «мокрой» акварелью и учился в художественной школе, писал пейзажи. В разное время он писал Волгу во время заката. Когда я пришла, он показал мне четыре пейзажа. И так это было хорошо, что я прямо заплакала (я вообще поклонница его как художника).

Я и хотела, чтобы он стал профессиональным художником, и боялась: не знала, как живут художники, могут ли они заработать себе на хлеб. Я повела Ваню на консультацию к художнику Владимиру Владимировичу Домогацкому. Моя подруга Майя Гогулан была с ним знакома и устроила мне эту встречу.

Мы попали в очень интересный дом. Работы отца Домогацкого, скульптора, есть в Третьяковской галерее, сам Владимир Владимирович когда-то был знаком и с Шагалом, и с

Кандинским. Отец его дружил с Роденом, у Домогацких была квартира в Париже. Меня поразил дом, увешанный подлинными этюдами известных художников, мебель в стиле «модерн» – все это напоминало музей. Жена хозяина дома тяжело болела и лежала в соседней комнате.

Я объяснила причину своего прихода. Он спросил: «А как вы думаете, сколько художник должен зарабатывать?» «Ну, хотя бы сто рублей…» (Сама я получала уже двести.)

Он засмеялся и сказал: «Ну, может быть, может быть, хотя и не всегда. Мне приходилось и голодать, и фамильные серебряные ложки продавать. И потом, художником становятся не сразу, все понятно будет лет через десять. А еще важно, какая жена попадется… Ну, показывайте, что принесли». Он отодвинул Ванины работы, сделанные в художественной школе, назвав их «чертежами»: «Давайте то, что он дома рисует». Тут я показала волжские пейзажи. «Так-так-так. Вот это – другое дело. А вот за этот пейзаж я, пожалуй, взял бы его в ученики. Учить буду совершенно бесплатно». Так мой сын стал учеником замечательного художника Владимира Домогацкого.

После десятого класса, по совету Владимира Владимировича, Ваня поступил на художественно-постановочный факультет Школы-студии МХАТ и стал учеником Петра Белова, тоже замечательного художника. Отслужив в армии, Ваня пришел преподавать в художественную школу, где сам учился. А через несколько лет стал ее директором и руководит ею до сих пор, будучи уже заслуженным художником и главным художником театра «Экспромт». Теперь он и сам преподает в Школе-студии МХАТ и до сих пор с нежностью и благодарностью вспоминает Владимира Владимировича.

Райхельгауз

Иосиф Райхельгауз, молодой и талантливый режиссер, пришел в «Современник» в 1973 году и работал у нас до 1989 года. Он был полон идей, очень энергичен. Вместе с Галиной Волчек он работал над «Эшелоном» и потом снимал его для телевидения. Вместе с Волчек и Фокиным поставил «А поутру они проснулись», создавая пьесу по рассказам Шукшина. Он же поставил спектакль «Из записок Лопатина» по пьесе Симонова. Мне кажется, роль корреспондента Гурского была лучшей работой Кости Райкина – не комедийная, без всяких характерных «наворотов», а очень человечная: он играл военного корреспондента, симпатичного, трогательного, который погибал на фронте.

Гафт, исполняющий главную роль, диктовал мне статью, узнав о гибели Гурского (я играла машинистку). Я плакала, и Гафт говорил, что я ему очень помогаю настроиться на дальнейшее проживание роли. Хотя роль моя крохотная, но и Гафт, и Райхельгауз уверяли меня, что именно я должна ее играть.

В этом спектакле также играли Марина Неёлова, Владимир Земляникин, Любовь Добржанская, Елена Козелькова, Владимир Поглазов (он недолго пробыл в нашем театре, потом ушел преподавать в Вахтанговское училище), Петр Вельяминов, Александр Вокач, Олег Табаков.

В 1979 году театр вернулся к повести Константина Симонова «Из записок Лопатина»: мы все время возвращались к теме войны. Валерий Фокин поставил спектакль «Мы не увидимся с тобой» по этой же пьесе. Главную роль играл Михиал Глузский. Райкин снова играл Гурского, Жегалов – Лопатина в молодости, Ахеджакова – мать Гурского, Хазова – Нину.

«Дилетанты»

Я буду писать о тех спектаклях, в которых работала сама. В это время из «Таганки» ушли актеры Смехов, Шаповалов и Филатов, и Галина Борисовна пригласила их в «Современник». Я участвовала вместе с ними в очень необычном спектакле. Это был спектакль «Дилетанты», режиссер – Иосиф Райхельгауз. Он начинался в половине десятого вечера, обычно после коротких спектаклей, чаще всего – после «Эшелона». Смехов читал свои рассказы, Филатов – «Сказку Про Федота-стрельца», которую с восторгом приняла Москва. Галя Соколова тоже читала рассказы, Валентин Гафт – эпиграммы, а я пела свои песни. Песня «Пожелание счастья» сначала звучала в исполнении Анны Герман, потом я подхватывала и читала стихи. Позже в этом спектакле стал работать Василий Мищенко.

Меня иногда спрашивают, как я праздновала свои дни рождения. 22 июня у нас обязательно шел спектакль на военную тему – «Эшелон», в 19.00, а потом «Дилетанты» в 21.30. Я играла в этот день в двух спектаклях!

Наша жизнь

Мы продолжали традиции, сложившиеся при Ефремове: вместе отдыхали, звали в гости писателей и известных артистов, сочиняли капустники и праздновали юбилеи, а их становилось все больше. В нашем театре пела Елена Камбурова, к нам приходили в гости Иосиф Бродский и Белла Ахмадулина. Пели Татьяна и Сергей Никитины и Владимир Высоцкий. Володя приносил нам свои новые песни, и я помню замечательный вечер в нижнем буфете театра: был накрыт стол, стоял самовар, и Высоцкий в белоснежной рубашке пел «Охоту на волков» и «Чуть помедленнее, кони…».

Потом всем театром мы хоронили Володю…

Я помню печальную Москву и людские реки, текущие по улицам к Театру на Таганке. Актеры «Современника» шли пешком от Чистых прудов до Таганки, нас всюду пропускали, и милиционеры были крайне вежливы. Потом еще много дней из всех окон города звучали его песни…

Куба

В 1987 году «Современник» поехал на политический фестиваль на Кубу. Мы повезли спектакли «Большевики» и «Три сестры». Это были первые гастроли драматического театра на Кубе, до этого к ним приезжали только музыкальные театры. Кубинцы – очень улыбчивые люди, много поют и танцуют. Нас пригласили на шоу «Тропикана» – это было роскошное зрелище с темпераментными танцами и красивыми костюмами.

Зал принимал нас хорошо, но для них драматические спектакли были в диковинку и не совсем понятны.

Гавана произвела на меня тяжелое впечатление: облезлые стены, довольно пустынный город. Находясь на Кубе, я все время вспоминала Хемингуэя.

Мы жили в обычной гостинице для работников «Аэрофлота». Было очень жарко, но я не включала кондиционер – не люблю. Балкон нашего номера выходил на теневую сторону, и я в основном сидела на балконе.

Завтраки были необычными: на красиво сервированном столе фрукты: папайя, ананасы, апельсины, бананы. Не было только яблок – на Кубе яблони не растут. Всевозможные салаты, все очень вкусно. А вот мясное блюдо только одно – и то по талонам.

Утром раньше всех (я боюсь солнца) мы с Галей Соколовой ходили на море. От нашей гостиницы до пляжа две автобусные остановки. Мы шли пешком по дороге, вокруг – заросли банановых деревьев и всяких экзотических растений – ну точно в раю сад.

Пляж был небольшой, с закрытым бассейном, отделенным от океана бетонной стеной с решеткой. Такого цвета воды я не видела никогда – она была золотой! Представьте себе: пустынный пляж, золотая вода, за низкой стеночкой – океан, ощущение бесконечности бытия. Мы на пляже одни, да еще несколько уборщиков, которые с удовольствием дарили нам ракушки, выброшенные на берег океаном. Мы плавали одни в этом огромном бассейне. Если спросят, что такое счастье, – это оно!

В то время на Кубе была карточная система, в магазинах– пусто. Денег нам не заплатили, зато дали карточки, которые можно было отоварить в специальных распределителях (что-то типа советской «Березки»), где тоже толком нечего купить, только всевозможные коньяки, вина, ликеры, сигары.

Однажды, зайдя в магазин, мы с Галей Соколовой и Леной Миллиоти услышали радостный возглас Рогволда Суховерко: он встретил писателя Габриэля Гарсиа Маркеса, который случайно

оказался здесь же. Мы познакомились, Суховерко представил нас: Соколову – как писательницу, Миллиоти – как актрису, а про меня сказал, что я сочиняю песни и попросил спеть. И я спела песню «Может быть». Потом мы взяли у Маркеса автограф, который я храню до сих пор.

Я понимаю, что это идиотически выглядит, когда вот так ни с того ни с сего начинаешь петь в доказательство того, что сочиняешь песни. Но со мной такое случалось не раз.

Когда мы во второй раз приехали на гастроли в Тбилиси, я получила телеграмму, что должна срочно лететь сниматься в Вильнюс. Билетов на самолет не было, я стала упрашивать кассира, и она вдруг сказала: «Я слышала вашу песню „Может быть“ в исполнении Гелены Великановой, не могли бы вы мне ее спеть?» За билет я была готова на все. Я просунула голову в окошко кассы и начала петь. Провожавший меня ученый-физик Дмитрий Дараселия был потрясен: он не думал, что такое вообще возможно! А кассирша дала мне билет.

«Фантазии Фарятьева»

Олег Ефремов мечтал, чтобы все ведущие актеры попробовали себя в режиссуре. Одной из больших удач можно назвать спектакль «Фантазии Фарятьева», поставленный Лилией Толмачевой по романтической пьесе Аллы Соколовой. Лиля оказалась интересным, умным режиссером, терпеливо, подробно работала с актерами, хоть ей и было нелегко.

Игорь Кваша играл в этом спектакле скромного зубного врача, пытающегося решать глобальные мировые проблемы, а его идеалистка-тетя мечтала и верила, что ему поставят памятник, поскольку он найдет средство от рака.

Тетя Фарятьева – одна из моих любимых ролей. Мне редко доводилось играть таких женщин, чтобы быть самой собой. Я играла в седом парике и специально купила огромный оренбургский платок – белый, кружевной, чтобы тетя моя была «воздушной». Я бегала по двухпролетной лестнице (декорации к спектаклю сделал Давид Боровский) и рассказывала, как мечтаю о том, что племяннику поставят золотую статую.

Герой был безумно влюблен в учительницу музыки, Сашу– ее играла Алла Покровская. Ее героиня была умной, готовой составить счастье главного героя. Но любила она другого человека, и стоило тому только позвать Сашу, она убегала к сопернику, а Фарятьев оставался с разбитым сердцем. Его безуспешно пыталась утешить Люба, младшая сестра Саши – это одна из самых удачных ролей Марины Неёловой, которой всегда удавались роли подростков. Началось это с роли в фильме «Монолог», затем – Люба в «Фантазиях Фарятьева», очень современная, смелая, безоглядно любящая. Еще одна замечательная работа Неёловой – спасенная девочка в спектакле «Спешите делать добро», о котором я расскажу чуть позже. Очень интересной была работа Елены Козельковой: она играла мать Саши и Любы, хлопотунью, бесконечно любящую дочерей, но не всегда их понимающую.

Лилия Толмачева хотела ввести на роль Фарятьева Станислава Садальского, и я репетировала с ним. Но худсовет не принял его работу, посчитав этого актера недостаточно серьезным для такой роли. Садальский довольно быстро ушел из «Современника»: в конце сезона труппа за него не проголосовала. Мне кажется, ему просто не повезло. В это время в театр пришел Костя Райкин, и Садальского назначили с ним в очередь на роль Епиходова в «Вишневом саде». Но во время репетиций Садальский так ни разу и не вышел на сцену. Тогда он стал потихоньку

исчезать из зала, потому что начал сниматься в кино, и этим разгневал режиссера.

Позднее я снималась с Садальским в фильме «Кот в мешке», где он играл отца четверых детей, очень доброго, обаятельного, смешного и наивного, каким сейчас его трудно представить. По-моему, это уникальная работа, хотя, конечно, его визитной карточкой стал образ Кирпича в фильме «Место встречи изменить нельзя».

«Спешите делать добро»

Спектакль по пьесе Михаила Рощина «Спешите делать добро» был, как мне кажется, на главной линии театра. О чем этот спектакль – говорит его название. Я уже рассказывала о великолепной работе Марины Неёловой, которая к этому времени стала ведущей актрисой театра. Ее обожали зрители, всегда болели за ее героинь, и за эту в особенности, поскольку она играла девочку, которая из-за беспросветных неурядиц жизни решила броситься под поезд. В этом спектакле играли лучшие актеры нашего театра: Гафт, Покровская, Дорошина, Крылова, Кваша – это его герой спас девочку, выхватив ее из-под поезда, и привел в свою семью. Но тут-то и начинались все неприятности, от которых в конце концов убежала спасенная. Вмешались общественные организации и даже детская комната милиции. Единственная абсолютно отрицательная роль Филаретовой, работника детской комнаты, досталась мне, в очередь с Наташей Каташевой.

Галина Волчек просила меня сыграть «в государственном масштабе». Филаретова все время повторяла: «Мы так не построим!», имея в виду коммунизм. Когда мы играли спектакль, это утверждение хотя и не воспринималось как бесспорное, но имело право на существование. Построение коммунизма было государственной установкой, многие действительно верили, что это возможно. А теперь я с ужасом думаю, что та женщина, оказывается, была права, – все разговоры о коммунизме канули в прошлое.

Роль давалась мне нелегко, и только случай из жизни помог мне ее осилить. Этот случай описан в моей книге «Я люблю вас».

> Случилось так, что в это время я как председатель месткома ходила и хлопотала за одну женщину, которую выселяли из квартиры за самовольный захват. До этого она, одинокая мать с двумя детьми, жила в комнате, признанной эпидемстанцией непригодной для жилья. Ее старшая дочь, будучи студенткой ГИТИСа, играла у нас в театре.
>
> Прошли все инстанции, суды. Наконец попали к какой-то большой начальнице с простой русской фамилией. Нам сказали: она разрешит – все будет в порядке. Входим: я, истица и ее старшая дочь.
>
> Сидит элегантная женщина, в сером английском костюме с красным платочком в кармашке, хорошо

причесанная, глаза серо-голубые, стальные. Смотрит на нас эдак сверху, спокойно, терпеливо.

– Садитесь, пожалуйста, – ледяным тоном. – Вы кто?

– Истица…

– А вы кто?

– Дочь…

– Вы? (Это мне.)

– Я председатель месткома, я прошу, у нас так принято…

– Напрасно пришли, – перебивая холодно, железно.

– Мне уйти? – вдруг я тоже «железно».

– Нет, почему же, раз пришли, сидите. Я вас слушаю (к истице), говорите. Теперь вы говорите (к дочке). Ну, теперь я вам скажу (это уже выслушав их сбивчивые объяснения и просьбы). Никаких прав вы не имеете. Еще хотите сказать? Говорите. Мы должны выслушать. Так, так, ну а теперь я скажу: никаких прав.

Мы вышли раздавленные, униженные. Я все время ждала, что она скажет: «Мы так не построим!..»

Назавтра спектакль «Спешите делать добро». Я спокойно и уверенно вышла на сцену. Оглядев всех партнеров сверху, тихо так сказала: «Садитесь… Вы не знаете, а мы знаем… что люди-то творят! На иного и не подумаешь вовсе, а он… только что звучит гордо, а колупни – козел!» Зал замер. Гафт после этой сцены сразу подошел ко мне:

– Старуха, как ты это сделала? Вот это то что надо, слушай. Гениально! Я теперь должен тоже играть по-другому.

Волчек, увидев меня позже, тоже сказала, что это наконец то, что она хотела. «Молодец!» – похвалила она.

Я заплатила за это знание собственным унижением, ощущением беспомощности, бесправности. И у нас так всегда: за все надо платить.

Одну из своих первых ролей в «Современнике», тетю Соню, сыграла в этом спектакле Лия Ахеджакова.

«Дороже жемчуга и злата»

Этот детский спектакль поставила Галина Соколова по малоизвестной сказке Г.-Х Андерсена. Обычно в детских спектаклях играли артисты второго плана, в основном молодые, только начинавшие свою карьеру. Играли страстно, честно. В спектакле были заняты Владимир Суворов, Алексей Кутузов, Елена Миллиоти (она играла домового). Красивый, благородный артист Виктор Ржевский играл принца.

Главную героиню играла молодая актриса Марина Хазова, а потом – Катя Ларина. Хазова играла великолепно, но когда пришла Ларина, билетерши стали говорить родителям: «Вам повезло, сегодня Ларина играет!» Помню, меня это поразило. Катя тогда еще училась в ГИТИСе – красивая, добрая, что очень важно для детей.

Спектакль музыкальный, с прекрасными вокальными номерами. Это было событие.

Ларина и Ржевский по-настоящему полюбили друг друга и поженились – редкий случай в нашем театре: как-то давно свадеб не было. А тут – молодые, красивые!

Ржевский – очень умный, добрый актер, позже разочаровался в актерской профессии, стал работать столяром в церкви и запретил жене играть. Впрочем, ей и некогда было: она родила ему троих детей.

Чеховские спектакли

Галина Волчек, я считаю, совершила подвиг, поставив два спектакля по Чехову: «Три сестры» и «Вишневый сад». «Вишневый сад» – спектакль со множеством актерских удач: Раневскую играли Лаврова и Вертинская. Никогда не забуду, как напряженно, с отрешенным взглядом Раневская (Лаврова) сидела за столиком и ждала известия о продаже имения – и как она буквально помертвела, услышав, что оно продано. По-своему, но тоже пронзительно играла и Анастасия Вертинская. Очень забавна была Шарлотта в исполнении Елены Миллиоти (теперь эту роль талантливо играет любимица публики Ольга Дроздова). Широко, ярко Геннадий Фролов играл Лопахина.

В нынешнем спектакле бесспорной удачей стали роли Вари (Елена Яковлева) и Лопахина (Сергей Гармаш). Мастерски играет Игорь Кваша (Гаев). Событием стало исполнение Гафтом роли Фирса. Одно время Раневскую играла Алиса Фрейндлих, когда из театра ушли Лаврова и Вертинская. Мне казалось, что она играла несколько в ином ключе, чем наши актеры.

«Три сестры» – по-моему, самый красивый чеховский спектакль. Великолепна была работа Марины Неёловой (Маша – очаровательная, изящная, графическая фигура), Галины Петровой (Ольга) и Марины Хазовой (Ирина). Ирина в первой картине обворожительна, лучезарна, а сцену, когда с ней случается истерика и она кричит: «Выбросьте, выбросьте меня!», – Галина Борисовна поставила на мосту, так что всем казалось, что Ирина вот-вот бросится в реку. Валентин Гафт играл Вершинина – в его исполнении это была трагическая фигура. Барон в исполнении Андрея Мягкова умный, интеллигентный, вызывает огромную симпатию. Первой исполнительницей роли Натальи была Елена Майорова – замечательная актриса, которой уже нет в живых. Я помню, как она волновалась перед премьерой, и я грела ее холодные руки перед выходом на сцену. Позднее Наталью восхитительно играла Елена Яковлева.

Я играла няньку Анфису. Я старалась играть пожилую женщину, бесконечно преданную дому Прозоровых и бесконечно любящую всех трех девочек и их брата, оставшихся без матери. Любовь к ним была основной моей темой. Как она была счастлива, эта настоящая русская терпеливая женщина, когда обрела на старости лет свой уголок, «комнатку и кроватку»! Мне кажется, что Галину Борисовну всегда трогала эта тема, она волновала ее и в спектакле «Без креста», и в «Эшелоне», и в более позднем спектакле «Крутой маршрут».

Очень интересна музыка в этом спектакле, а также оформление, сделанное Петром Кирилловым. Изумительная сцена прощания Вершинина с Машей происходила на мосту, который был выстроен дугой, через всю сцену. И главное – круг, который в самых напряженных моментах начинал вращаться на сцене, а по нему шли и бежали герои.

Мой младший сын знал этот спектакль наизусть, и если актеры переставляли какое-то слово, искренне возмущался.

Сколько я ни смотрела спектакль «Три сестры» в разных театрах, я не видела более одухотворенной и красивой постановки, чем наша. Главные герои, Вершинин и Маша, в нашем спектакле, по-моему, истинно чеховские. Маша – очаровательная, с изящной пластикой, умная, ироничная по отношению к себе, в ней чувствуется трагическое начало. С Гафтом они составляют дуэт понимающих, несчастливых людей с огромными любящими сердцами. Вершинин Гафта мечтает о будущем человечества, но, по ощущению, не очень верит в него. И от этого трагизм спектакля усиливается. А в наше время – тем более.

Спектакль «Три сестры» идет на сцене «Современника» и сейчас, исполнители уже другие, но режиссер тот же, и Галина Борисовна подробно работает с актерами. Костюмы придумал знаменитый Слава Зайцев: все серые, белые, черные – и только Наташа в розовом.

Кузя

Я убеждена, что собаки всё понимают. До недавнего времени в нашей семье жила собака Кузя. Большая дворняжка, исключительно умная. Конечно, она была театральной собакой. Она привыкла к репетициям и телевизионным съемкам, которые случались у меня в квартире. Мы закрывали ее в дальней комнате, и я говорила: «Кузя, молчи, идет съемка». Она ни разу не залаяла.

Некоторых актеров и работников театра она любила, некоторых недолюбливала и покусывала за ноги. У меня дома шла репетиция спектакля «Три сестры» (я ставила эту пьесу со студентами Славянского института им. Державина, где я преподаю), Кузя очень переживала, и когда барон уходил на дуэль с Соленым, она сначала тихо повизгивала, а когда он неожиданно громко звал: «Ирина!» и Ирина бросалась к нему, но он останавливал ее: «Свари мне кофе», не решаясь признаться, что идет стреляться, – Кузя понимала всю эту сложную ситуацию, бросалась между ними и начинала громко лаять.

«Любовь и голуби»

Режиссер Валерий Фокин, о котором я уже писала, всегда доставлял мне очень большую радость своим бережным отношением к актеру, уважением к нему. Огромным успехом у зрителей пользовался поистине народный спектакль – «Любовь и голуби», который он поставил вместе с режиссером Владимиром Тарасьянцем, но в основном, конечно, это была его работа.

Спектакль полюбили зрители всех возрастов и слоев. По этой пьесе Гуркина был снят фильм с той же главной героиней – блистательной актрисой нашего театра народной артисткой России Ниной Дорошиной. И все ее даже, казалось бы, незначительные фразы, вроде знаменитой – «Людк, а, Людк!», произнесенные с особой интонацией, повторяла вся страна. Такой был это емкий и яркий характер – русская женщина, которая может сдвинуть горы, ведет за собой мужа, помогает детям, совсем уже не обращает на себя внимания, – и все же остается в ней, несмотря на все беды, столько любви, нежности и силы, что начинаешь верить в русский народ.

Фильм знает и любит вся страна, но Нина пришла на съемки уже с готовой ролью, которая родилась на нашей сцене. Это наша Надя!

Все артисты играли в этом спектакле превосходно – и Геннадий Фролов, и Тамара Дегтярева, и Василий Мищенко, и Виктор Тульчинский, и Мария Ситко, и Татьяна Корецкая, и Наталья Каташева, с которой в очередь я играла бабу Шуру – наверное, это одна их самых любимых моих ролей!

Как Дорошина играла любовь простой женщины, какой она была романтичной, изящной, как она вдруг преображалась – не хватит никаких слов для описания! И для Нины это была самая любимая роль, как для меня – баба Шура.

Режиссеры

Я расскажу еще о нескольких спектаклях, которые оставили след в моей душе. Режиссер Михаил Али-Хусейн в 1988 году поставил спектакль «Смиренное кладбище» по пьесе Каледина. По-моему, пьеса была очень интересной. Значительной была работа Михаила Жигалова в главной роли. Это пьеса о работниках Пятницкого кладбища, что у Крестовского моста, а у меня похоронены там все родственники. Поэтому, когда я приходила туда, меня узнавали могильщики: они смотрели спектакль, и я для них была своя, они даже помогали мне бесплатно.

Роль, которую попросил меня сыграть Али-Хусейн, совсем крохотная. Он попросил просто помочь, но я взяла себе за правило никогда не играть небрежно даже маленькие роли. Я играла женщину, приходящую на кладбище ухаживать за могилой. Я сыграла свою соседку Марью Александровну, сама себе написала монолог, конечно, предупредив режиссера. Купила у соседки габардиновое пальто – мужское, перешитое, такие донашивали вдовы, и войлочные боты «Прощай, молодость». Приходя на кладбище, я рассказывала, какой уважаемый человек лежит в могиле и как несправедливо с ним поступили партийные начальники: городского человека назначили председателем колхоза и послали поднимать сельское хозяйство. Конечно, он не смог справиться, и у него случился инсульт. А каким он был честным, благородным! Когда-то он увез ее, будучи машинистом, на своем паровозе из Сибири. Она стояла на перроне, а он сказал: «Поехали со мной в Москву!» Она ответила: «Погоди, только за подушкой сбегаю!» Села к нему на паровоз – и они всю жизнь были счастливы.

Я боюсь упустить что-нибудь серьезное, какой-нибудь важный спектакль, хотя понимаю, что охватить все невозможно. Из новых режиссеров надо обязательно отметить Александра Галина, он принес нам пьесу «Звезды на утреннем небе». Галин – не только драматург, но и режиссер, с ярко выраженной гражданской позицией и всегда придерживающийся главной линии театра, которую проводил Олег Ефремов. Спектакль в постановке Галины Волчек пользовался большим успехом у молодежи.

В этом спектакле все узнали и полюбили актрису Галину Петрову. Она и Марина Хазова пришли в «Современник» с курса, где режиссерами были Морозов, Райхельгауз и Васильев. Я видела дипломную работу этих актрис в спектакле театра им. Станиславского «Брысь, костлявая!» – очень интересно. И вот они

на сцене «Современника».

Конечно, особенно значительной стала постановка пьесы Галина «Аномалия», где блистала мужская часть труппы, и даже не самые главные артисты, а те, что до сих пор были на вторых ролях, все они безусловно, интересные личности – Владимир Земляникин, Виктор Тульчинский, Валерий Хлевинский. Женские актерские работы были тоже интересными, в особенности Елены Миллиоти в роли старой актрисы. Спектакль получился очень серьезный, очень «ефремовский».

Галин проявил себя как талантливый режиссер, поставив эту пьесу и следующую – «Аккомпаниатор». В «Аккомпаниаторе» всего четыре исполнителя. Великолепную работу показали Валентин Гафт и Алла Покровская. Одну из главных ролей в этом спектакле играла я. К сожалению, из-за травмы ноги какое-то время мне нельзя было работать на сцене, заменить меня никто не смог, и спектакль сняли с репертуара. Это еще одна трагедия в моей жизни, поскольку роль эта главная и совершенно замечательная.

Из молодых актеров играл Илья Древнов. Спектакль был о том, что всем людям не хватает любви. Три одиноких пенсионера борются за понимание и любовь молодого человека, который помогает им жить.

Я думаю, что все актеры должны быть благодарны Галину, – он всегда пишет очень интересные роли, как говорится, есть что играть.

Из режиссерских удач можно назвать и работы Игоря Кваши, в первую очередь спектакль «Дни Турбиных». Вместе с художником Борисом Биргером он сделал благородный и умный спектакль, в котором играл настоящий ансамбль прекрасных артистов. Я благодарна ему, потому что мой младший сын Саша воспитывался на этом спектакле, не пропустил ни одного, стоял за кулисами и ловил каждое слово. Конечно, в этом есть заслуга и Михаила Булгакова, но я воочию увидела, как театр может воспитывать личность и душу. Таким же важным для моего сына был спектакль «Три сестры».

К нам пришел выдающийся режиссер Роман Виктюк, он поставил «Квартиру Коломбины» Людмилы Петрушевской и пьесу «Мелкий бес» Федора Сологуба. В этих двух спектаклях блистала Лия Ахеджакова, а в «Мелком бесе» играла совершенно потрясающей красоты актриса Ирина Метлицкая. Надо сказать, я испытывала прямо-таки счастье, работая с Виктюком. Меня так никто не хвалил! Он кричал: «Мила – гений! Ты стоишь, как Богоматерь со свечой. Твой муж умер от пьянства, сын пьет. Жизнь беспросветна. Плачь!» Я плачу, слезы льются и льются. А

Виктюк: «Мила, гениально!»

Галина Волчек приглашала и молодых режиссеров, и самых маститых, знаменитых, – и никогда не боялась конкуренции.

Продолжение традиций

Галина Борисовна Волчек продолжила традицию капустников, зародившуюся в молодом «Современнике». Галя Соколова прекрасно писала сценарии, действующими лицами капустников были Мерилин Монро (Ольга Дроздова), Барбра Стрейзанд (Лилия Азаркина), Любовь Орлова (Таня Ряснянская), известные политические деятели. Ленина, Сталина, Ельцина, Брежнева замечательно играли Рашид Незаметдинов, Валерий Хлевинский и другие наши артисты. С приходом в труппу Сергея Гармаша стала очень активно работать мужская часть труппы – Гармаш оказался очень талантливым автором, и они соревновались с Галиной Соколовой.

Бессменным организатором вечеров и капустников была Елена Миллиоти. Я думаю, очень редко встречаются такие люди, которые не жалеют ни сил, ни времени для общественной работы и делают всё празднично, талантливо. Она организовывала детские елки, и выставки детских рисунков, и наши творческие вечера. Она и сама участвовала в капустниках как актриса. Галина Волчек попросила ее сделать капустник, когда мы находились на гастролях в Сиэтле, в Америке. Чтобы зрителям было понятно, за основу взяли фигуру мировой известности – Чарли Чаплина, и играла его Елена Миллиоти. Это капустник стал фейерверком юмора и праздничного настроения. Американцы были в восторге.

Терпение

Профессия актера, по-моему, требует умения терпеть, ждать и быть готовым, «когда твой час придет», как говорил Шукшин. Иногда актер не получает роль годами. Табаков, будучи уже знаменитым, не получал новых ролей пять лет. Несколько лет не было новых ролей у Евстигнеева. Ахеджакова, придя в «Современник», долго играла только тетю Соню – соседку с собачкой, а еще уборщицу в спектакле «А поутру они проснулись», мыла пол на сцене и произносила одну фразу, хотя она уже была известной и любимой киноактрисой.

А время идет, зрители ждут этих актеров на сцене. И обижаться надо отучиться. Например, Олег Ефремов иногда играл главную роль первый год, когда спектакль только выходил. А затем отдавал эту роль. В спектакле «Никто» Козаков года два или три играл Винченцо, полюбил эту роль – и вдруг в Москву приехал автор пьесы, Эдуард о де Филиппо. Ефремов репетировал всего один день и сам вышел на сцену, когда Эдуардо де Филиппо пришел в наш театр. Конечно, Козаков не протестовал, все было закономерно, но я представляю, как Миша страдал, как он был несчастен.

Так же несчастна была я, когда мне не давали играть Айша-апу в «Восхождении на Фудзияму».

Я уже писала, что часто пробовалась на роли, играла героинь старше своего возраста, роли, которые играть никто не хотел. Порой и я не хотела, но Ефремов учил нас, что играть нужно все, что необходимо театру. И было у нас правило: сегодня ты играешь главную роль, а завтра маленькую. Например, Лилия Толмачева в «Голом короле» играла Придворную Даму, роль без слов. И с этой ролью она поехала на гастроли в Ленинград.

А в «Народовольцах» в массовке вообще была занята вся труппа. Теперь уже трудно представить, чтобы кто-то из современных «звезд» играл в массовке!

Некоторые актеры играли гораздо меньше, чем могли бы, хотя были яркими и талантливыми, как, например, Валерий Хлевинский. А некоторые, даже знаменитые, пробыли у нас очень недолго, так и не найдя своего места. Петр Вельяминов, чудный человек и замечательный актер, поняв, что он не будет ведущим актером и первые роли распределены, ушел в кино. То же случилось и с Виктором Павловым. А уж какой актер!

Я считаю, что непростительно мало играла и сама Галина Борисовна Волчек. Конечно, ей больше нравились такие роли, как в спектакле «Кто боится Вирджинии Вульф», но она была

непревзойденным мастером в создании русских характеров, таких, как Грачиха в спектакле «Без креста», Тамарка в «Продолжении легенды», Нинка в спектакле «Два цвета» и, конечно, Нюрка-хлеборезка. Мне очень хотелось бы еще увидеть ее на сцене.

Песни

Когда у меня не было новых ролей, меня спасали кино и песни. Я сочиняла довольно много. Мои песни пели Майя Кристалинская, Гелена Великанова и даже Анна Герман.

Я работала с Великановой над ее новой программой, приносила ей песни бардов. Она была очень интересным человеком, мы подружились семьями. Гелена Великанова ходила на все спектакли «Современника».

«Крутой маршрут»

Последний спектакль в моей театральной биографии, «Крутой маршрут», тоже был событием в культурной жизни не только Москвы, но я бы сказала, и мира, потому что он произвел фурор в Америке. Мне удалось, как когда-то в «Смиренном кладбище», дописать – конечно, с разрешения Галины Волчек, – себе роль, вернее, эпизод. Сначала он был в пьесе комедийным: деревенская женщина, которую посадили в тюрьму, не понимала, что такое троцкизм и утверждала, что «даже близко не подходила к трактору».

Конечно, как учил нас Олег Ефремов, мне захотелось сделать и другую, трагическую сторону в этом спектакле. Мы очень серьезно работали над ним, Галина Борисовна приглашала перед репетициями подвергшихся репрессиям женщин, и вдова Блюхера (потом я узнала, что ее мужа до смерти забили следователи в тюрьме) рассказала мне о своей сокамернице, деревенской женщине, которая помогала интеллигентным и не очень приспособленным к жизни заключенным. Когда ее забирали, дочь хотела бежать за ней, но ее заперли в доме. Тогда девочка разбила головой стекло, изрезав лицо, все же выскочила, бежала по всей деревне и кричала: «Мамочка!» И сразу эпизод стал серьезным. Я до сих пор играю его, теперь уже в очередь с замечательной актрисой Тамарой Дегтяревой, поскольку из-за травмы ноги не могу постоянно работать в театре.

Этот спектакль, как и все спектакли раннего «Современника», политический, рассказывающий о тяжелой истории нашей страны и показывающий гражданское лицо театра. Галина Волчек снова сделала большое народное полотно, труппа играет слаженно, как оркестр, потрясая зал и вызывая в конце спектакля несмолкающий гром аплодисментов. Вся женская труппа занята в нем: Неёлова и Яковлева (в очередь), Дорошина, Покровская, Крылова, Козелькова, Петрова. Вместо умершей Наташи Каташевой сейчас очень ярко играет Лилия Азаркина. И мне посчастливилось играть в этом ансамбле.

Рано ушедшая от нас Ирина Метлицкая играла Немочку, на смену ей пришла нежная и красивая Ольга Дроздова. Играя с ней рядом, я старалась помогать ей, и в этом большом ансамбле мы были с ней парой, я любила ее как дочку, придумав себе, что она похожа на мою дочь, бежавшую за мной по деревне. Я накрывала ее платком, когда она в открытом платье падала на пол и плакала. А сейчас, когда я не могу опускаться на колени, мы с ней придумали, что она сама бросается ко мне на грудь, а я ее

утешаю: «Доченька моя!»

В этом спектакле играла Паулина Мясникова, настоящая репрессированная, которая много рассказывала нам о себе, ее историю даже напечатали в программке. Маленькая, хрупкая женщина, уже совсем седая, – непонятно было, как она все это выдержала. Молодая актриса Саша Медведева взяла шефство над ней. Они очень подружились, Саша опекала и берегла Паулину, особенно на гастролях.

Я познакомилась с Анастасией Цветаевой незадолго до ее смерти. Она много лет была в ссылке и тоже поразила меня своей выносливостью, стойкостью и огромной силой духа. Она сумела выжить, сохранить и пронести через эти бесконечно долгие, страшные и голодные годы высокие идеалы и чувство собственного достоинства.

Ко мне вышла маленькая сухонькая женщина в шерстяной кофточке с разными пуговицами. На окне ее кухни был огород, она рассказывала, что всегда следит за тем, чтобы на подоконнике росли «витамины».

Нам с мужем нужно было описание «Дома Тье» в Тарусе, мы занимались тогда созданием музея семьи Цветаевых. Анастасия Ивановна нам все точно описала: обстановку, мебель, обои, деревья и кусты в саду. Дом Тье описан Мариной Цветаевой в ее прозе, в рассказе «Кирилловны». Но Анастасия Ивановна рассказала нам поразительные вещи о хозяйке этого дома.

Хозяйка, швейцарка по национальности, бывшая гувернантка матери сестер Цветаевых, впоследствии вышла замуж за их дедушку. Она помогала бедным жителям Тарусы: подарила корову многодетной семье, кому-то дала денег на учебу в Калуге. Ее отец был священником, и она считала, что должна заниматься благотворительностью.

После революции ее выгнали из собственного дома, и она стояла на улице под дождем, повторяя: «Так хочет наш добрый Бог…», пока ее не забрал к себе домой местный зеленщик.

Анастасия Цветаева немного рассказала мне о своей жизни в ссылке. Я не перестаю восхищаться и ей, и Паулиной Мясниковой, и всеми женщинами, с которыми познакомилась, работая над «Крутым маршрутом». Русские женщины – такая в них сила, такая мощь, даже в самых маленьких и хрупких, таких как Цветаева, Мясникова, Заяра Веселая – дочь «врага народа», репрессированного писателя Артема Веселого.

Заметки об Америке

Летом 1990 года наш театр во время Игр доброй воли гастролировал в США, в Сиэтле.

Успех «Современника» был просто фантастическим. Мы сыграли подряд двадцать восемь спектаклей «Три сестры» и пятнадцать спектаклей «Крутой маршрут». Чем это объяснить? Наверное, интересом к русским, к русскому театру, к Чехову, к Гинзбург (очень многие читали ее). Ну а потом… Я очень люблю свой театр и считаю, что труппа у нас прекрасная, поэтому американцы так хорошо приняли и полюбили всех актеров. Было много рецензий, люди приходили к нам высказать свое восхищение театром и актерами.

Театр работал очень своеобразно. Например, проводили генеральные репетиции с публикой для работников искусства, для спонсоров, для студентов. Был благотворительный спектакль, когда за билет платили кто сколько может. Было два бесплатных представления. Были и дневные спектакли в субботу и среду. Кто же ходил в среду днем, спросите вы? Пожилые люди. Их привозили на автобусах из домов престарелых.

Организованы гастроли были прекрасно. Все службы работали четко, транспорт – без перебоев.

Сиэтл – очень красивый зеленый город на берегу океана. Правда, вода в океане холодная – не выше десяти градусов, даже когда на улице плюс тридцать пять. Но в городе много озер с благоустроенными пляжами, и кто-то из актеров ежедневно успевал купаться.

Город поразил чистотой: окна блестят (нам сказали, их моют каждую субботу), всюду цветы, стриженые газоны перед домами. Небоскребы только в центре, в основном это магазины и офисы, большинство же домов – частные, одно– и двухэтажные.

Сколько раз я «была замужем»

Не удивлюсь, если некоторые читатели прочтут только эту главу. Для вас, мои дорогие!

Каждая актриса мечтает играть любовь: Офелию, Джульетту, Виолу в пьесах Шекспира, Катерину в «Грозе», Анну Каренину. Характерным актрисам это удается реже, чем героиням. Мне, честно говоря, не удавалось вовсе. Я уже писала, что в спектакле «Традиционный сбор» мне все-таки довелось сказать: «Как я любила-то тебя!» И в «Матросской тишине» моя героиня была влюблена, но спектакль так и не вышел.

Зато жен, любящих, верных, я играла множество. В «Матросской тишине» моим партнером был Олег Ефремов (по сюжету наши герои в конце пьесы были женаты), и дочь Галича вспоминает, что на нее наша пара произвела большое впечатление. В спектакле «Продолжение легенды» я играла хохлушку Ганну, домовитую и гостеприимную хозяйку, а моего мужа играл замечательный актер Лев Круглый, который несколько лет работал в «Современнике», но затем уехал в Париж и продолжает работать там. Он приезжал в Москву со спектаклем «Кроткая» по Достоевскому.

Во время ленинградских гастролей «Современника» меня пригласили сниматься в фильме «Учитель пения». Главную роль играл народный артист СССР Андрей Алексеевич Попов, а я играла его жену. Он был очень трогательным, внимательным, ласковым, и у нас даже была сцена объяснения в любви. Он говорил: «Если бы я получал побольше денег, ты бы меня больше любила, Клава?» – и смеялся. В жизни он был скромнейшим человеком, настоящим интеллигентом. Знаете ведь, как в кино бывает: отыграешь последний съемочный день – и о тебе тут же забывают. Мы снимались в Ленинграде, и на последний день нам даже не заказали гостиницу, а только обратные билеты. Нас с Поповым довезли от студии до вокзала и оставили, а там даже скамеек нет. И мы два часа стояли. Я ему говорю: «Давайте я сбегаю к начальнику вокзала, организую, может быть, нам поменяют билеты?» А он: «Ничего, ничего, постоим».

В спектакле «Без креста» у меня было два партнера, которые в очередь играли моих мужей: Евгений Евстигнеев и Владлен Паулус. Правда, у нас была только одна сцена, но зато мне удалось с ними потанцевать на деревенской танцплощадке под песню Колмановского – «Танцую я фокстроты-вальсы», слова Евгения Евтушенко.

За Игорем Квашой я «была замужем» дважды: в спектаклях

«Никто» и «Назначение» мы с ним играли родителей главных героев.

В «Третьем желании» моим «мужем» был Валентин Никулин. Наша «семейная пара» была эксцентричной, постоянно ссорилась, а поскольку жили они в старом доме, муж, боясь, что скандал услышат соседи, кричал жене: «Ты хотя бы раковину заткни, когда на меня кричишь!» Эту фразу подхватил весь театр, и даже мой муж иногда мне ее говорит.

В моем любимом спектакле «Любовь и голуби» мы играли супружескую пару с Виктором Тульчинским. Играли самозабвенно, как когда-то в «Третьем желании» с Никулиным. Особенно я любила сцену, когда Тульчинский меня «хоронил» – рассказывал, что я умерла и просил выпить «на помин души», а я оказывалась живой и бегала за ним, чтобы «хлобыстнуть» лопатой, но так и не догоняла.

Мне повезло сняться в фильме «Шанс» с Виктором Павловым, необыкновенно талантливым актером. Это была экранизация повести Кира Булычева. Я играла Ксению Удалову, жену главного героя (Павлов). Ему достался эликсир молодости, он выпил часть и захотел, чтобы жена тоже омолодилась. Принес ей бутылочку, а она, в ярости от того, что он поздно пришел домой, выбросила с балкона все его вещи. Он от расстройства выпил и ее порцию – и превратился в двенадцатилетнего мальчика.

Мы снимались в Калуге, в доме Гончаровых, и балкон, с которого я бросала вещи, был, вероятно, тот самый, на котором когда-то сидела Наталья Николаевна. Но во время съемок это уже была жуткого вида коммунальная квартира.

С Витей Павловым мы дружили, так как до этого он работал в «Современнике». Он был очень-очень добрым человеком.

В спектакле «По московскому времени» мы играли супружескую пару с актером Гусевым, а в пьесе Виктора Розова «Четыре капли» моим мужем был Александр Вокач. Он необыкновенно трогательно ко мне относился и называл Лялечкой. Эту же роль играл и Петр Вельяминов.

В фильме «Новенькая» я пела свою песню «Гимнастерка» герою Василия Шукшина:

Дай мне гимнастерку – в речке постираю,
Дай в твои глаза подольше погляжу.
Дай тебя, любимый мой, я приласкаю,
А уснешь – так спи, тебя посторожу.

Не жена тебе я, даже не невеста.

Был сегодня бой, и завтра снова бой.
Что с любовью нашей будет – неизвестно,
Я хочу, чтоб только ты пришел живой!

Музыку написал композитор Ян Френкель.

Герой Шукшина приходил к моей героине в праздник Победы, по сюжету фильма они любили друг друга на фронте. Потом нашу любовь вырезали, да и песню тоже. Но я всегда пою ее на встречах с ветеранами.

В фильме «Кот в мешке», пожалуй, у меня была любовь, просто мы так и не объяснились. Человек, который вроде бы хотел на мне жениться (его играл Борислав Брондуков), был алкоголиком, приехавшим в деревню на заработки. Ничегошеньки не было у него за душой, кроме трехлитровой банки с рыбками. Он косил мне траву и, уезжая, кричал с лодки: «Я вернусь!», а я бежала за ним по берегу… Я очень люблю эту роль.

Жизнь как-то странно устроена и иногда совершенно неожиданно сталкивает людей через много лет. Я училась в Школе-студии с Леонидом Харитоновым, он был старше на два курса. Его постоянно ругали (студентам не разрешали сниматься), выгоняли, принимали обратно – он уже был очень известен по фильму «Солдат Иван Бровкин».

И вдруг Алла Сурикова пригласила меня на съемки своего первого фильма «Суета сует», где Харитонов играл моего мужа. Конечно, он уже был седой, но все такой же обаятельный и скромный.

Про Владимира Кашпура, которого я кормила «супиком», я уже тоже рассказывала.

В телефильме «Свадьба как свадьба» мы с Юрием Катиным-Ярцевым играли пожилую семейную пару, бабушку и дедушку. Мы сидели на балконе, смотрели на молодоженов, и он мне говорил: «Вот видишь, как все получилось. А ведь ты когда-то Гришку любила!» А я: «Да, любила…» Он, тревожно: «Но ведь теперь-то все равно?» – «Да, все равно», – говорила я, заливаясь слезами. Вот такая любовная сцена.

В «Служебном романе» все герои были влюблены, и мне тоже захотелось, чтобы моя Шура была тайно влюблена, смотрела бы на кого-нибудь из-за угла – да хоть на Бубликова, например. Я попросила об этом Эльдара Рязанова, но он меня не понял и сказал: «Идите собирайте взносы».

Зато в фильме «Остров Серафимы» режиссер Олег Ерышев пошел мне навстречу. Я попросила разрешения молча с любовью смотреть на героя (его играл литовский артист Стасис

Петронайтис), когда приносила ему крынку молока. «Ладно, смотрите», – сказал режиссер.

В четырехсерийном телефильме «Месяц длинных дней» я с любовью смотрела в окно на Михаила Глузского. Очень долго ставили свет, и режиссер Евлахишвили кричал мне: «Еще не Жирардо!» – потому что я сказала ему, что это моя любимая актриса и я хочу сыграть не хуже, чем она.

В великолепном фильме режиссера Юрия Кары «Мастер и Маргарита» я играла жену председателя жилтоварищества Босого (Леонид Куравлев), кормила его борщом с мозговой косточкой, а потом говорила: «Покайся! Тебе скидка выйдет!»

Во многих картинах я была свахой. Будучи сторонницей семейной жизни, я сватала героев Михаила Кокшенова, Михаила Ширвиндта, Александра Панкратова-Черного, Бориса Щербакова.

Сашин сад

Мой муж, наверное, не очень хорошо относился к артистам и никак не хотел, чтобы наш младший сын стал актером. Он уважал только физику и математику, поэтому Саша поступил в Институт электронного машиностроения, хотя, по-моему, как раз математика была ему чужда. Но уже на втором курсе он перешел на психологический факультет Педагогического университета им. Ленина. С большим интересом читал, причем от корки до корки, досконально знал «Войну и мир» – мы в этом с ним были товарищами. И вдруг он попал на практику в Институт генетики (на первом и втором курсе у них была медицина), а там выращивали из клетки саженцы голубики. Его это так потрясло, что он заразился новым делом, создал группу, с которой выращивал саженцы для совхоза. Окончив институт, Саша стал профессиональным садовником и выращивал тысячи цветов для Москвы. А в деревне Шишкино, в шести километрах от Тарусы, он создал необыкновенно красивый сад.

Я хочу рассказать про Шишкино. Мы приобрели там участок в 1975 году. Купить тогда ничего было нельзя, но мы уговорили одну старушку написать на нас завещание, заплатив за это сто двадцать рублей. И нам достался участок в шесть соток, заросший крапивой выше головы. На нем – кухня-развалюшка, потолок подпирался бревном. А дом продали за алименты, он принадлежал одному алкоголику.

В лесу была пропасть грибов и земляники. Мы поставили на участке палатки, и к нам на отпуск приехали товарищи моего мужа, среди которых был будущий академик Леонид Келдыш с женой и сыном, физик и знаменитый бард Валерий Канер, композитор Виктор Фридман. На этом участке, как мы посчитали, мы вырастили пятнадцать детей: женщины брали отпуск и сидели со своими и чужими.

Зимой под тяжестью снега наша избушка рухнула. Мы купили осиновые бревна, без дела лежавшие у соседки, и наши мужики ради развлечения начали складывать дом. Получился маленький домик на месте бывшей кухни: больше тогда не разрешали, это был как бы ремонт кухни.

Мой муж всегда хочет сделать своим друзьям что-нибудь хорошее. Он уговорил их поселиться рядом, и постепенно люди стали покупать там участки, а потом и дома – летние, щитовые, их привозили с Брянщины и собирали в Шишкине.

С момента приобретения участка теперь уже прошло тридцать пять лет. Мы подкупили за это время земли, Саша

построил красивый дом и помог своим товарищам получить вокруг дачные участки.

Сейчас я, когда выпадает свободный день, приезжаю туда, сижу и любуюсь садом, его удивительным ландшафтом, простором. Здесь есть даже маленький пруд с лотосами. На зеленой лужайке цветет огромный куст пионов необычайного размера – это мой любимый цветок, Саша посадил его для меня.

Сашина жена Надя – биолог, она достает редкие растения для сада: магнолию, рододендрон. В доме теперь есть теплый туалет, о котором я мечтала много лет. Все это есть.

…А Саши уже нет.

* * *

В 2001 году была такая акция: представители Всемирного фонда дикой природы сажали в Алтайском крае молодые сосенки. И работники «Современника» сдавали деньги, оплачивая какое-то количество саженцев. Руководила этим Лена Миллиоти. Акция называлась «Посади свой лес ради жизни».

Приятно знать, что где-то на Алтае растут сосны, посаженные театром «Современник».

Летом 2010 года в России было много пожаров, пострадали леса. Хорошо бы и сейчас провести такую акцию.

Современный «Современник»

Итак, Галина Волчек руководит «Современником» уже сорок лет. Театр экспериментирует, предоставляет сцену молодым режиссерам.

Хорошо, что Галина Борисовна вспомнила наш молодой театр и в 2006 году снова поставила «Пять вечеров», где совершенно великолепно играют Елена Яковлева и Сергей Гармаш. И снова зрители счастливы увидеть на сцене настоящую, верную, беспредельную любовь.

О спектакле «Горе от ума» мнения у зрителей самые разные и противоречивые. Конечно, может быть, это и не Грибоедов в традиционном понимании. Но мне этот спектакль кажется талантливым, и в первую очередь – благодаря работе Сергея Гармаша, который играет Фамусова. Из молодых актеров мне запомнилась Елена Плаксина, играющая Наталью Дмитриевну Горич. Этот образ решен в спектакле очень необычно.

Сыграть пьесу Бернарда Шоу может не всякий театр, но «Современник», по-моему, с этой задачей справился. «Пигмалион» – моя любимая пьеса, я видела спектакль в Малом театре, где в роли Элизы Дулитл прославилась Дарья Зеркалова, много раз я смотрела фильм «My Fair Lady» с божественной Одри Хепберн, но и постановка «Современника» меня нисколько не разочаровала. Спектакль красивый, умный, стройный. Елена Яковлева играет Элизу очень талантливо, Валентин Гафт достойно сыграл профессора Хиггинса (теперь эту роль играет Сергей Маковецкий). Я всегда приглашаю на «Пигмалиона» своих друзей и знакомых.

«Три товарища» – еще один эпохальный спектакль, историческое полотно. Если книга Ремарка, в общем, камерная, то этот антифашистский спектакль – точный срез жизни того времени.

Здесь очень много удачных актерских работ, но самое главное – первая роль Чулпан Хаматовой в нашем театре. Появилась новая героиня, очень современная, с необычайным женским обаянием. Она полюбилась и кинозрителям, особенно в фильме «Страна глухих», а я очень люблю ее в фильме «Дети Арбата».

Спектакль «Полет черной ласточки», может быть, несколько запутан по сюжету и режиссуре, но ведь действие там происходит за несколько минут до смерти Сталина. Мужчины играют превосходно – в первую очередь, Игорь Кваша в роли Сталина. Артисты на вторых ролях нисколько не уступают главному герою

и играют виртуозно. Это Рашид Незаметдинов, Владислав Федченко, Николай Попков, Валерий Шальных. Он пришел к нам на роль прогрессивного первого секретаря горкома партии в спектакле «По московскому времени». Как мне кажется, он мало играл в наших спектаклях, но в «Бесах» по Достоевскому (режиссер Анджей Вайда) он играет блистательно, и в спектакле «Полет черной ласточки» его работа тоже выдающаяся.

Я рада, что Владислав Федченко недавно получил звание заслуженного артиста. У нас, мне кажется, мало обращают внимание на актеров среднего возраста, больше продвигают молодежь, что замечательно, но актеры второго плана, такие как Федченко, Незаметдинов, Тульчинский, – тоже очень много и хорошо играют, это лицо театра.

Еще об актерах

Мне хотелось бы еще раз напомнить читателям, что в «Современнике» всегда – от основания театра до наших дней была блестящая труппа артистов, умеющих играть ансамблем, – так воспитал актеров Олег Ефремов. В театре очень богатый, яркий и разнообразный женский состав, в разное время играли Лилия Толмачева, Нина Дорошина, Марина Неёлова, Елена Яковлева, Алла Покровская, Татьяна Лаврова, Галина Петрова, Тамара Дегтярева, Елена Козелькова, Елена Миллиоти, Людмила Крылова, Ольга Дроздова, Марина Хазова; безвременно ушедшие от нас Галина Соколова и Наталья Каташева.

Мужская часть труппы: Олег Ефремов, Евгений Евстигнеев, Олег Табаков, Игорь Кваша, Валентин Никулин, Андрей Мягков, Валентин Гафт, Валерий Хлевинский, Сергей Гармаш, Михаил Козаков, Петр Щербаков, Михаил Жигалов, Виктор Тульчинский, Рашид Незаметдинов, Владимир Земляникин, Николай Попков, Владимир Суворов, Алексей Кутузов, Валерий Шальных, Рогволд Суховерко, Геннадий Фролов, Авангард Леонтьев – тоже не уступает!

Валентин Гафт

Валентин Гафт – не только актер, это творческая личность, заполняющая огромное пространство: гражданин, поэт, генератор мыслей. Его все знают, ждут новых ролей, новых стихов и эпиграмм. И в кино, и в театре он играл самые разные роли: после ухода Козакова он играл дядюшку в «Обыкновенной истории», в «Шапке» Войновича – запуганного писателя, в «Обыкновенных людях» – неудачника-холостяка, Лопатина в спектакле «Из записок Лопатина», партийного работника в «Обратной связи».

В последние годы он великолепно сыграл одинокого пенсионера в «Аккомпаниаторе», профессора Хиггинса в спектакле «Пигмалион» и главную роль в спектакле по пьесе собственного сочинения «Сон Гафта». А еще он делает много творческих вечеров. Гафт – это явление!

Сергей Гармаш

Особенные слова мне хочется сказать про актера Сергея Гармаша. Я бы при жизни назвала его великим – настолько он самобытный, многогранный, яркий и думающий актер. Он интересен как личность, он добрый и обаятельный, всегда целесообразен – играет ли он Лопахина в «Вишневом саде» или Фамусова в «Горе от ума», Ильина в «Пяти вечерах» или Лебядкина в «Бесах».

Меня связывает с ним начало его биографии: я люблю нянчить вновь пришедших артистов. Сергей и его жена Инна – выпускники Школы-студии МХАТ. На художественно-постановочном факультете в том же году выпускался мой сын – вероятно, поэтому я отнеслась к ним с таким вниманием.

Первые годы у ребят вообще не было ролей. Когда артист не растет, он обязательно движется назад, и я переживала за них. Будучи однажды в ВТО, я увидела объявление: «Конкурс чтецов». Я сразу предложила Сергею и его жене Инне Тимофеевой сделать композицию на военную тему. Взяла роман Анчарова «Самшитовый лес». Работать с ними было наслаждением – Сергей понимал меня с полуслова, может, оттого, что был старше своих сокурсников и уже успел поработать в кукольном театре. Работа получилась серьезная и красивая, они заняли 1-е место, и мы с ними подружились.

Я все мечтала, чтобы он снялся в кино, и когда его пригласили в военный фильм «Отряд», я была очень рада за него. Он звонил мне, рассказывал о работе. Потом уже, когда он стал востребованным киноактером, он составил мне протекцию в фильм – «Иван Великий» по рассказам Платонова, где играл главную роль. К несчастью, фильм был снят на широкоформатной пленке, а сейчас в кинотеатрах такие фильмы не идут. Режиссер фильма Егиазаров умер после окончания съемок. Надеемся, что когда-нибудь зрители увидят эту замечательную картину, где Гармаш играл солдата, участника страшных боев на Ржевской земле. Назову еще один знаменательный фильм – «Катынь», режиссер Анджей Вайда.

Как личность Сергей Гармаш занимает важное место в театре «Современник»: он не только играет в спектаклях, но и организует вечера, пишет сценарии капустников – конечно, сейчас уже реже, потому что очень много снимается. Гармаш – лицо нашего театра.

Авангард Леонтьев

А еще я хочу рассказать об очень скромном артисте, хоть и народном – об Авангарде Леонтьеве. Теперь его все знают, он известен публике не только как артист театра, но и как киноактер. Все помнят его роль в фильме «Несколько дней из жизни Обломова», или роль шофера, случайно угодившего под пули, в фильме «Утомленные солнцем». Это небольшие, но яркие, запоминающиеся роли, проникающие в сердце зрителя. Леонтьев небольшого роста, вовсе не красавец – но при этом удивительно обаятельный, доброжелательный и порядочный человек. Он часто бывал моим партнером на сцене, замечательно играл рабочего в спектакле «Погода на завтра», когда-то играл Мишу в «Вечно живых».

В первые годы работы в «Современнике» он тоже был не очень занят в репертуаре – пока не сыграл вместе с Костей Райкиным и Еленой Кореневой в спектакле по Достоевскому. Мы часто вместе работали в концертах, он прекрасно читал юмористические рассказы и стихи Державина. Иногда мы не отказывались выступать даже там, где публика была немногочисленной, например, в ЖЭКе. Артисты подтрунивали над ним: «Платят шесть рублей, сидят шесть старух – зачем тебе это?» – «Это моя работа, я совершенствуюсь и людям могу доставить радость, а вы сидите, пьете кофе, и ваше время уходит в песок». Я его абсолютно понимала и всегда уважала.

Постепенно Леонтьев стал очень востребованным и ярким артистом, а я с ним почти породнилась. У моего младшего сына была няня Феня, прошедшая войну, удивительно добрая женщина, которая не могла сидеть без работы, даже когда ей перевалило за восемьдесят. Когда мой Саша подрос, а у Гарика (Авангарда) болела мама, он попросил меня уговорить нашу Феню прийти к нему жить (хотя у нее была своя комната) и ухаживать за его мамой. К матери он относился очень трогательно, говорил, что ему проще бросить работу, чем оставить ее одну без помощи. Так Феня и прожила у него до своей смерти. Он поражался ее трудолюбию, ее жертвенной любви к своим родственникам – она отдавала им все заработанные деньги.

Наш золотой фонд

В истории театра «Современник» есть две знаменитые фамилии – Суворов и Кутузов. Они вместе играли молодых героев в «Традиционном сборе». Про Алешу Кутузова я уже рассказывала. Владимир Суворов играл в детских спектаклях – «Белоснежка и семь гномов», «Дороже жемчуга и злата». А сейчас я пригласила его в свой театр: в спектакле «Давным-давно» он играет дядюшку Шуры Азаровой.

Рогволд Суховерко пришел в театр в 1965 году. Он был чтецом, лауреатом премии «Золотой голос России», читал поэзию, прозу, работал на радио. Недавно он написал книгу о «Современнике» – «Зигзаги».

Были в «Современнике» артисты «как соль земли русской», они считались у нас благороднейшими и честнейшими – Заманский, Ковалевский, Федченко, Вокач. У всех у них сложилась нелегкая судьба, но они никогда не сдавались.

Руслан Ковалевский пришел в труппу в семидесятые годы, приехал из Прибалтики – чудесный, добрый человек. Он сыграл роль ученого в спектакле «Звезды на утреннем небе» по пьесе Александра Галина. Играл также в спектакле «А поутру они проснулись».

Геннадий Фролов – серьезный, надежный актер, внутренне содержание которого всегда помогало ему создавать основательные положительные образы в спектаклях «Мастера», «Провинциальные анекдоты» и, конечно, образ Треугольникова в спектакле «Всегда в продаже». Ему прекрасно удавались и характерные роли – такие, как роль Генерала в «Голом короле». Фролов всегда работает с большой отдачей, предельно правдиво. Сейчас он играет в спектаклях «Три товарища» и «Три сестры».

Наверное, я всегда больше дружила с мужчинами-актерами: с Никулиным, Щербаковым, Тульчинским, Жигаловым. С Жигаловым – не только потому, что играла с ним, но еще и потому, что работала с ним в месткоме. Мы делали много добрых дел: хлопотали о квартирах для актеров, решали вопросы о премиях и званиях. Собрания месткома проходили у меня дома, поскольку я жила во дворе театра. И, что греха таить, я доставала маленький графинчик с прозрачной жидкостью и нехитрую закуску. Так было приятнее и веселее решать насущные вопросы.

Жигалов – не только хороший актер, он очень умный, добрый и справедливый человек. Жигалов прекрасно играл в «Смиренном кладбище», а также в спектаклях «Большевики», «Обратная связь», «Погода на завтра», «Шапка». Я очень люблю его работу в «Трех

сестрах», где он играл Соленого. Однажды он пришел на заседание месткома и сказал: «Товарищи, уберите графинчик, я больше не пью ни капли. Я теперь живу по системе Порфирия Иванова: обливаюсь холодной водой из ведра во дворе своего дома под восхищенными взглядами соседей».

Жигалов – еще и очень смелый человек. Когда мы ездили в туристическую поездку на Филиппины, он пошел на эксперимент и позволил врачам-хилерам сделать себе операцию без скальпеля. И мы все это видели!

Петр Иванович Щербаков пришел в театр в 1958 году. К сожалению, этот великий русский актер недополучил славы, которую заслужил.

Его взяли в театр на роли молодых советских героев: Мелешко («Два цвета»), бригадир Ленька («Продолжение легенды», в очередь с Ефремовым). Он играл партийных начальников, очень смешно сыграл Поэта в «Голом короле». Вообще он обладал удивительным чувством юмора, великолепно сыграл профессора в спектакле «А поутру они проснулись» по Шукшину, администратора гостиницы в спектакле «Провинциальные анекдоты» и начальника-бюрократа в «Традиционном сборе». Я всегда любила играть с ним: он был очень живым и горячим партнером. Вместе с Аллой Покровской они играли в спектакле на двоих по пьесе А. Гельмана. Он совершенно замечательно играл в капустниках, на наших вечерах читал «Муху-цокотуху», встав на стул, как ребенок. Это был настоящий строитель театра: «Современник» был его домом. Много лет он был нашим парторгом, добрым и справедливым.

О красоте

В «Современнике» всегда были красивые актрисы. Наши актрисы, несмотря на более чем скромный заработок и отсутствие товаров в советское время, умудрялись всегда элегантно одеваться. Именно умудрялись.

Очаровательная светловолосая Лилия Толмачева (моя мама говорила: «У нее волосы – чистое золото!») была обладательницей черного зимнего пальто с горностаевым воротником. Нина Дорошина шила платья у модной портнихи с Мосфильма (хотя платьев, по-моему, было всего два). Милая, круглолицая, носик пуговкой.

Наташа Каташева сама придумывала и шила себе наряды.

Татьяна Лаврова, запомнившаяся по фильму «Девять дней одного года», всегда была хороша.

Позже к нам пришла Елена Козелькова, экстравагантная, всегда носила необычные, смелые платья.

А Вертинская! О ней мне хочется рассказать немного подробнее. Настя была сказочно красива. По-моему, таких женщин вообще мало на свете. Причем красота ее благородная, тонкая, нежная, никакой вульгарности. В «Современнике» она очень выросла как актриса, причем актриса умная. Вертинская сыграла хрупкую и беззащитную героиню в спектакле «Эшелон», Ирину в спектакле «С любимыми не расставайтесь», Раневскую в спектакле «Вишневый сад», а также главную героиню в пьесе «Мастера» болгарского драматурга Ромила Стоянова. Она поражала своим воспитанием, и мы восхищались ее рассказами о том, как она убирает квартиру и печет пироги. Она и нас научила печь пирог с солеными грибами. Мне посчастливилось сняться в фильме Юрия Кары «Мастер и Маргарита», где Вертинская сыграла главную роль. Считаю, что это очень удачная Маргарита. Я все жду, когда этот фильм выйдет на экран.

Возвращаюсь к Елене Козельковой. Она очень изящно сыграла Зосю в спектакле «Вкус черешни» по пьесе Агнешки Осецкой, в паре с Олегом Далем. Она была невероятно элегантной полькой! Играла она и Лавру в «Эшелоне», в очередь с Татьяной Лавровой, очень ярко. Великолепна ее грузинка в спектакле «Крутой маршрут».

Из совсем молодых артисток эффектной была Маша Постникова – она, кстати, дружила с Настей Вертинской.

Но главной законодательницей моды всегда была Галина Борисовна Волчек.

Ведущие актрисы

Я уже писала, что к нам приходили новые актеры и актрисы. Кто-то долго не задержался, как, например, Елена Коренева. Считаю, что большое приобретение для труппы актрисы, которые стали лицом театра: Марина Неёлова, Лия Ахеджакова, Елена Яковлева, Ольга Дроздова и в последний период – Чулпан Хаматова. Украшением труппы остается Нина Дорошина.

Марина Неёлова сыграла главные роли в большинстве спектаклей. Она успела сыграть и совсем молоденьких девочек-подростков, и взрослых женщин, безоглядно любящих. Еще раз назову ее выдающиеся работы в спектаклях «Спешите делать добро», «Фантазии Фарятьева», «Валентин и Валентина», а также Маша в «Трех сестрах», «Анфиса», Раневская в «Вишневом саде», Евгения Гинзбург в «Крутом маршруте». На сцене ее отличает виртуозное мастерство, а в жизни – идеальная воспитанность, тактичность, редкое для актрисы умение себя вести, доброта и благородство. Неёлова – изящная, одухотворенная, но внутренне сильная, умеющая четко вести свою линию, умная актриса. Пластичная, гибкая и, можно сказать, музыкальная.

В 1977 году к нам пришла одна из самых популярных актрис страны – Лия Ахеджакова. Конечно, она стала знаменитой в кино: это «Ирония судьбы» и «Гараж», «Служебный роман» и «Небеса обетованные» и много-много других известных фильмов. Но в театре она тоже сделала целый ряд уникальных работ. Для нее специально писал Николай Коляда – она нашла своего автора и режиссера. Первое время она переживала, что у нее нет больших ролей, что она играет только тетю Соню в спектакле «Спешите делать добро», но потом, как из рога изобилия, на нее посыпались роли – «Селестина», «Уйди-уйди», «Виндзорские насмешницы». Я считаю ее программной ролью, в которой она мне очень нравится, работу в спектакле «Трудные люди» (Рахель). Зрители привыкли, что она смешная, экстравагантная, острая. Но ей подвластны роли героинь с большим человеческим достоинством, как в этой пьесе.

Есть фильм «Поговори на моем языке» по повести Виктории Токаревой, дебют режиссера Ары Габриэляна. Я играла с Лией в этом фильме, бесконечно люблю ее в этой роли и считаю, что самое интересное в актрисе – сочетание необыкновенной глубины и серьезности с какими-то порой смешными, беззащитными чертами. Эта маленькая хрупкая женщина умеет играть очень сильных людей.

Конечно же, еще одна уникальная актриса – Елена Яковлева.

Она уже сыграла в фильме «Интердевочка» и тоже была известна всей стране как киноактриса, когда пришла в наш театр. На сцене «Современника» она сыграла самые разные роли – и характерные (в «Мурлин Мурло», «Бесы»), и необыкновенно женственных, нежных героинь: Варю в «Вишневом саде», Тамару в «Пяти вечерах», а в «Пигмалионе» в роли Элизы Дулиттл показала сочетание ума, достоинства и большого комедийного таланта. Безусловно, Яковлева любимица публики и украшение нашего театра, хотя в жизни человек очень скромный и аскетичный.

Чулпан Хаматова – из молодого поколения, она пришла к нам на спектакль «Три товарища» и сразу очаровала всех своей женственностью и интеллектом. Я вообще очень люблю умных актрис! Нас всех восхищает ее благотворительная работа: мы знаем, что созданный ею фонд «Подари жизнь» реально помогает детям.

Устойчивые пары

В наше время все разводятся, на Западе это вообще в моде – там просто коллекционируют браки. Слава богу, в нашем театре есть устойчивые пары, хотя это большая редкость среди артистов. Елена Миллиоти и Геннадий Фролов прожили вместе пятьдесят лет! В декабре 2009 года они отпраздновали золотую свадьбу. Их дочь Даша – актриса «Современника».

Сергей Гармаш и Инна Тимофеева тоже женаты со студенческих лет. Прекрасная молодая пара – Максим Разуваев и Мария Селянская.

Еще она крепкая пара – Марина и Олег Феоктистовы, а среди постановочной части – Ирина и Сергей Прохоровы.

Последователи

Молодые герои Олега Табакова в шестидесятые годы стали прорывом, открытием, особенно Олег в спектакле «В поисках радости» (фильм «Шумный день»). Сегодня Олег Табаков стал настоящим театральным деятелем – не только известнейшим актером, но и педагогом, режиссером, руководителем двух ведущих московских театров, он открыл школу театрального искусства.

Олег Ефремов всегда воспитывал личность актера, мечтал, чтобы актеры пробовали себя как режиссеры. Сейчас режиссурой занимаются Лилия Толмачева, Михаил Козаков, Алла Покровская, которая является профессором Школы-студии МХАТ. Преподают во МХАТе также Нина Дорошина, Валерий Хлевинский, Авангард Леонтьев.

С вашего позволения, я тоже являюсь профессором Славянского международного института имени Державина, руковожу детским музыкальным театром «Экспромт», где играю на сцене, ставлю спектакли как режиссер, пишу либретто музыкальных спектаклей и песни для героев сказок, на что когда-то благословил меня Олег Николаевич Ефремов.

Я считаю, что наш театр «Экспромт» является последователем театра «Современник». Я преподавала с Ефремовым в Школе-студии, присутствовала на всех репетициях его спектаклей и сейчас работаю с молодыми актерами по методу Олега Николаевича, а при работе над характерными ролями с нашими актерами всегда помню советы Галины Борисовны.

Наш театр – это островок добра на Чистых прудах. У нас действительно очень добрые и красивые спектакли – и для детей, и для подростков, и для взрослых. Мой сын Иван – главный художник театра «Экспромт» – на крохотной сцене делает просто чудеса, а мой муж Валерий Миляев вместе со мной пишет либретто к музыкальным спектаклям и вообще очень много делает для театра, являясь его «мозговым центром». «Экспромту» уже двадцать лет, и репертуар театра очень разнообразен. Приходите к нам!

Как я живу

Зрители меня спрашивают, как я сейчас живу. Я уже писала, что больше всего на свете я люблю работать. Вот я и работаю с утра до вечера. Во-первых, играю в «Современнике» в спектакле «Крутой маршрут» свою любимую бабу Настю. Я вспоминаю старух, с которыми меня свела судьба: трех Шур, деревенских соседок Надю и Дусю – всех их уже давно нет в живых, но я их очень хорошо помню. Они живут в моих ролях.

В театре «Экспромт» я с большим наслаждением играю старую графиню в «Пиковой даме» (режиссер В. Байчер), а также мать Гоголя – Марию Ивановну Гоголь-Яновскую в спектакле «Маменька». Пьесу я сочинила сама, а режиссер – тоже Владимир Байчер. Спектакль об одном дне из жизни матери писателя, которая ждет его домой, а он так и не доехал – заболел и повернул обратно в Калуге. Вместе с маменькой Гоголя ждут персонажи гоголевской прозы: кузнец Вакула, Черт, Солоха, Панночка. Простодушная Мария Ивановна рассказывает, как помогала сыну писать «Вечера на хуторе близ Диканьки».

А еще, вспоминая свое детство в эвакуации на Урале, я поставила спектакль по сказам Павла Бажова «Медной горы Хозяйка» и написала себе роль травницы Вихорихи.

Очень люблю возиться со студентами. Третий выпуск актерского факультета Международного славянского института сейчас играет в спектаклях «Праздничный сон – до обеда» («Женитьба Бальзаминова»), «Много шума из ничего», «Сорок первый».

Детская студия при театре «Экспромт» ведет колоссальную работу: выступает в библиотеках, школах. Я считаю, что это очень важно и необходимо – дополнительное образование и воспитание молодого поколения. У нас целая плеяда молодых педагогов: Владимир Стуканов, Елена Костина, Янина Буйко, Владимир Токарев.

Иногда я снимаюсь на телевидении и даже в кино. А еще очень люблю готовить и кормить людей – это у меня наследственное, от бабушки: вот как вижу человека, так сразу хочу его накормить!

Кажется, Эразм Роттердамский написал, что человек не может быть счастливым без признания окружающих. А артист – тем более. И если кто-то говорит, что ему все равно, узнают его или нет, аплодируют ему или нет, хвалят или нет, дают или не дают звания, – я в это не верю! Для меня признание всегда было

важно, оно помогало мне жить.

Конечно, больше всего меня поддерживали зрители. Они всегда хорошо относились ко мне. Я не была ни артисткой на первых ролях, ни любимицей театральных режиссеров и скажу вам честно: радовалась каждому доброму слову. Поэтому я благодарна Кате Марковой: когда она пришла в театр, то сказала, что я ее любимая актриса, и мне стало лучше жить. Лия Ахеджакова, когда я волновалась на концертах или переживала неурядицы в театре, говорила: «Мила, ты настоящая народная артистка, запомни это!»

Статья Б. Львова-Анохина с первым упоминанием обо мне очень поддержала и ободрила меня, как и статья К. Рудницкого о спектакле «Эшелон».

Я благодарна Галине Волчек – в ее спектаклях я сыграла свои любимые роли: Саввишну, бабу Настю. По-моему, она высоко оценила мою работу в «Эшелоне». Хоть я никогда не играла главных ролей, но считаю себя счастливым человеком, потому что мне довелось играть интересные роли.

«Современник» до сих пор остается ведущим театром страны, его зал всегда полон. Театр экспериментирует, ищет и находит таланты, успешно гастролирует – в Германии, в Америке, во Франции. Галина Волчек сама ставит новые спектакли, а также приглашает режиссеров – и молодых, и маститых.

Театр жив.

МОИ РЕЦЕПТЫ

Для дочитавших эту книгу до конца мне хочется сделать что-нибудь приятное. Я предлагаю несколько быстрых кулинарных рецептов: я не люблю тратить много времени на приготовление еды.

ИТАК, МОИ РЕЦЕПТЫ

«Живой» борщ

Свеклу (можно сырую, а можно вареную) натереть на крупной терке. Картошку (сырую) тоже натереть, добавить томатной пасты (не жалеть!), мелко изрубленный чеснок, чайную ложку сахарного песка, посолить. Капусту – по желанию. С капустой варить 15 минут, без нее – 10.

Я даже на гастролях готовила борщ и кормила друзей. Брала с собой терку, в термос закладывала тертую свеклу и картошку, добавляла томатную пасту, чеснок, соль. Заливала кипятком – и через полчаса борщ готов. Мы разливали его по стаканам и с удовольствием ели.

Котлеты

Моя мама делала очень вкусные котлеты. На даче она готовила на керосинке, и все с наслаждением их ели. Потом, когда я начала самостоятельно вести хозяйство, у меня никогда такие не получались. И я все думала: в чем же секрет?

Однажды я тяжело болела гриппом. В театре были небольшие каникулы после зимних елок, муж с детьми уехал в деревню кататься на лыжах, и я лежала совсем одна.

И вдруг приходит меня навестить семилетняя дочка моей подруги, Танечка Ларина:

– Милочка, – говорит, – чем вас накормить?

– Деточка, да у меня нет ничего…

– Хотите, сделаю вам котлеты?

– Да разве ты умеешь?

– Умею!

– У меня и мяса нет…

– Я пойду куплю.

Магазин был недалеко, дорогу переходить не надо. А Таня и на метро самостоятельно ездила в музыкальную школу, через весь город.

– У вас, Милочка, есть лук, белый хлеб и яйцо? Есть? Ну хорошо, тогда я пошла за мясом.

Я дала ей три рубля. Она принесла кусок мяса и говорит:

– Женщины в очереди одобрили, сказали, я правильно выбрала мясо. Давайте мясорубку.

Таня делала котлеты и рассказывала мне, почему у меня они не получались:

– Милочка, мясо надо пропустить через мясорубку два раза. А вам всегда некогда, и вы только один раз прокручиваете. Потом надо пропустить через мясорубку хлеб и лук, хлеб сначала замочить в молоке или в воде. Можно добавить чеснок, если любите. Разбить в фарш яйцо, все посолить, поперчить и месить, как тесто, долго, подлив немного воды. А вы тяп-ляп – долго не месите. Потом надо отбить, как тесто – поднять и шлепнуть, опять помесить – и опять поднять и шлепнуть. Потом делаете котлетки, можно обвалять их в сухарях. Когда делаете, не ленитесь – они должны быть правильной формы, аккуратные, чтобы не расползались по сковородке. Можно сделать круглыми или продолговатыми. А потом обжарить на растительном масле или на сливочном – какое есть. Перед тем как котлеты будут готовы, хорошо бы на несколько минут накрыть их крышкой.

Котлеты получились замечательные, и я все время

вспоминаю, как Таня учила меня их делать.

Блины

Три блина за пять минут, если одна сковородка. Очень важно правильное расположение предметов: вплотную слева от сковородки – кастрюля с тестом, справа – тарелка для блинов. Тесто: мука, вода (можно добавить полстакана молока), 1 яйцо и постное масло (льем прямо в тесто). Хорошо взбить тесто (лучше миксером), посолить, сахар по вкусу. Я умею переворачивать блины в воздухе. Для этого надо коротко дернуть сковородку, и блин сам переворачивается и шлепается на сковородку

Расстегаи

Тесто: муку смешать с сухими дрожжами, залить водой. Тесто должно быть мягким. Накрыть крышкой, поставить в теплое место, чтобы подошло. Добавить постное масло (2–3 столовых ложки), замесить тесто, раскатать, сделать кружки блюдцем. Для начинки лучше всего взять сырую скумбрию: нарезать, добавить репчатый лук. Закрыть пирожки, оставив маленькую дырочку. Жарить на сковородке под крышкой, сначала на закрытой стороне, потом перевернуть.

Квашеная капуста

Капусту можно квасить в течение всего года. Трехлитровую банку заполнить резаной капустой и морковкой, плотно утрамбовать и залить соленым раствором: в полулитре воды растворить три столовые ложки крупной соли. Если раствор не покроет всю капусту, долить холодной воды, чтобы была покрыта вся масса. Держать при комнатной температуре два дня, периодически протыкая, потом убрать в холодильник. При подаче на стол добавить клюкву.

Мясо с грибным соусом

Если есть грибы (мороженые, сушеные – любые) замочите их в воде на час, потом 10–15 минут обжаривайте на сковородке с луком, потом залейте всё сметаной и жарьте еще 5-10 минут. Отварите любое мясо и залейте этим грибным соусом. Фантастика!

Заливная рыба

Я делаю заливную рыбу без желатина. Но для этого нужна рыба линь. Отрезаем плавники и голову (не забудьте вынуть жабры), режем на куски. Наливаем немного воды (столько, сколько понадобится для желе), туда же бросаем хвост, голову и плавники, посолив, доводим до кипения и варим 5–7 минут. Вынимаем шумовкой на тарелку все кусочки, варим дальше хвост, голову и плавники. Тем временем отделяем мякоть от костей, выкладываем в формы. Снимаем и кожу. Ее и хребет бросаем обратно в бульон, варим еще 15 минут. Процеживаем бульон, заливаем кусочки рыбы, добавляем веточки зелени, кусочки лимона и порезанную морковь (кружками, звездочками). Застывает в холодильнике через несколько часов безо всякого желатина.

И конечно – селедка под шубой!

Селедку, снятую с костей (можно покупную, разделанную) режем на кусочки, выкладываем в селедочницу, следующий слой – кольца лука, выжать лимон на селедку и лук. На крупной терке натереть отварную картошку, потом – слой тертой отварной морковки, слой майонеза, слой яблока, свеклы (все трем на крупной терке) и снова слой майонеза. Украсить зеленью.

Ни в коем случае не ставьте на стол много блюд: гости не запомнят, что они ели! И не нужно холодных закусок – разве что вы принимаете гостей «на скорую руку». Лучше всего ставить три блюда, одно из которых – обязательно салат. Для приготовления салата (из чего бы он ни был – много компонентов или мало: допустим, одна капуста) нужна заправка: постное масло или сметана, соль, немного сахара, лимон или уксус.

Скатерть я люблю белую. А посуда должна быть красивая! Лично мне нравится хрусталь.

Если к вам внезапно пришли гости и вам некогда готовить большой стол, очень хорошо подать кофе с горячими бутербродами: на хлеб положить ломтики сыра, под сыр – кусочек колбасы и помидора или шпроту (сайру) из консервной банки. Разогреваем в микроволновке, аэрогриле или духовке. Я называю это «пицца для ленивых».

ПРИЯТНОГО АППЕТИТА!

notes

Примечания

1

Подвижная платформа, устанавливаемая на сцене.